

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA
DE VALENCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES



Proyecto presentado por:

Isabel Navarro García

Dirigida por:

Amparo Carbonell Tatay

VALENCIA, Septiembre de 2007

MANIPULACIÓN PICTÓRICA EN FORMATO AUDIOVISUAL.

1. INTRODUCCIÓN.

1.1.	PRESENTACIÓN DEL PROYECTO	5
1.2.	BREVE RESUMEN CURRICULAR	6

PARTE 1

2. REFERENTES

2.1.	PRIMERAS TENDENCIAS	7
2.2.	PRIMERAS FORMAS DE EXPRESIÓN AUDIOVISUAL	8
2.3.	CINE, TELEVISIÓN Y VÍDEO	12

3. ELEMENTOS CONCEPTUALES

3.1.	ARTE Y JUEGO	15
3.2.	LIBERTAD Y ROMANTICISMO	17
3.3.	EXPERIENCIA SENSIBLE	18
3.4.	PAISAJE	19

4. ELEMENTOS FORMALES

4.1.	LAS FORMAS	21
4.2.	EL COLOR	23
4.3.	EL ESPACIO	25
4.4.	EL TIEMPO	27

5. PROCESO PROYECTUAL

5.1.	ESCENARIOS PARA LA ENSOÑACIÓN	30
5.2.	TRANSITO A TRAVÉS DEL COLOR	31
5.3.	EXPERIMENTACIÓN	35
5.4.	ESTAMPACIÓN	38

PARTE 2

6. DESCRIPCIÓN TÉCNICA Y TECNOLÓGICA DEL PROYECTO

6.1. TITULO DE LA EXPOSICIÓN_____ 40

6.2. UBICACIÓN DE LA SALA DE EXPOSICIÓN_____ 40

6.3. HISTORIA DEL CIRCULO DE BELLAS ARTES_____ 41

6.4. EL RECORRIDO DE LA EXPOSICIÓN_____ 43

6.5. FICHA TÉCNICA DE LAS PIEZAS

6.5.1. SÍNTESIS_____ 48

6.5.2. TRANSITO CROMÁTICO_____ 49

6.5.3. EL CAMINO_____ 53

6.5.4. LA CABAÑA: FUEGO Y AGUA_____ 54

6.5.5. EL SITIO DEL ÁRBOL ROJO_____ 56

6.5.6. ESTAMPAS DE PAISAJE_____ 60

7. PROCESO DE TRABAJO_____ 61

8. DIBUJOS CONSTRUCTIVOS

8.1. PLANO TÉCNICO_____ 63

9. RENDER

9.2. SIMULACIÓN EXPOSICIÓN_____ 64

9.3. FOTOMONTAJE_____ 64

10. PRESUPUESTO_____ 65

11. CONCLUSIONES	<u>67</u>
-------------------------	------------------

12. ANEXO 1 CD

12.1. PDF PROYECTO

12.2. PRESUPUESTO ACROBAT

12.3. PLANOS ACOTADOS

13. ANEXO 2 DVD

13.1. PROYECTO EXPOSICIÓN TRÁNSITO CROMÁTICO

14. BIBLIOGRAFÍA

14.1. LIBROS COMPLETOS

	<u>69</u>
--	------------------

14.2. MANUALES Y TEXTOS TECNICOS

	<u>70</u>
--	------------------

14.3. DIRECCIONES WEB Y E-MAGACINES

	<u>71</u>
--	------------------

MANIPULACIÓN PICTÓRICA EN FORMATO AUDIOVISUAL.

ISABEL NAVARRO GARCÍA
C/ PASSEIG DELS TARONGERS Nº 8
C.P. 46440 ALMUSSAFES
VALENCIA
TLF; 657 616 131

1. INTRODUCCIÓN.

1.1. PRESENTACIÓN.

El objetivo principal de este proyecto es programar y realizar una exposición diseñada para la sala de exposiciones del Círculo de Bellas Artes de Valencia.

Enfrentarse al reto que supone un montaje en un espacio expositivo implica investigar el entorno artístico y utilizarlo como soporte de la obra propia. La obra, que se compone de elementos audiovisuales y plásticos, es una reflexión sobre la descomposición de entornos naturales y su reconstrucción a través de las formas y del color, dotando al discurso de un carácter de ensueño y fantasía.

El proyecto en si, es un diálogo entre el acto manual y el tecnológico, con el objetivo de cuestionar, la fina línea de separación entre el ámbito humano de creación y las herramientas de las que se sirve para su obra.

El uso del audiovisual, en este trabajo, está entendido como lenguaje pictórico de expresión, para hablar de la experiencia sensible y para tratar las imágenes representadas simbólicamente. A las formas y colores añadimos el tiempo como elemento de la obra.

Incluyo en estos objetivos, la práctica artística que evoluciona con el proceso, el arte y el juego, en relación con el placer de crear, donde principalmente la composición, se va fundando dentro del marco del trabajo creativo, y no es algo puramente calculado con anterioridad.

Se pretende plasmar sensaciones y emociones, un discurso no complejo, donde el observador pueda compartir una experiencia sensible, paralela al placer de observar el entorno, pudiendo disfrutar de él, toda clase de público, sin necesidad de conocimientos artísticos previos.

1.2. BREVE RESUMEN CURRICULAR.

A lo largo de mi formación artística, la pintura ha sido el hilo conductor de mi trabajo, influenciada por las diferentes escuelas pictóricas, constructivismo, impresionismo, expresionismo y minimalismo. El color, la luz y las formas en pintura, han sido mi principal interés.

Con el tiempo, descubrí que esa investigación, podía llevarla más allá del lienzo, en el terreno audiovisual. La imagen en movimiento, es un espacio sensible a este tipo de manipulación, con el añadido del tiempo y el sonido, podía seguir jugando con elementos de la pintura, esencialmente plásticos.

La evolución de los medios, la televisión, el cine, Internet, medios al fin al cabo audiovisuales, han sido una influencia permanente en mis creaciones.

Siguiendo esta línea, traté de cursar asignaturas, durante la carrera, que utilizaban como herramienta de trabajo las nuevas tecnologías.

Esto me llevó a la búsqueda de cómo integrar estas obras en el espacio, llevando mis trabajos al territorio de las intervenciones e instalaciones. Nunca abandoné, sin embargo, la pintura y los procedimientos manuales, una perspectiva que he tratado de conservar en las creaciones audiovisuales.

Con la intención de profundizar en el mundo audiovisual, realicé un master de post producción de video en el CEV de Barcelona.

Con la necesidad de afianzar los aspectos conceptuales de mi trabajo, decidí hacer el master en la especialidad de arte y tecnología.

PARTE 1

2. REFERENTES

2.1. PRIMERAS TENDENCIAS

Desde un principio uno de los aspectos mas importantes en el arte ha sido la narración, utilizar las imágenes para transmitir o contar historias (historias religiosas, históricas, ideales, mágicas).

En la edad media, el modo de contar historias, era por lo general, lineal, la idea del tiempo se desarrollaba sólo si leíamos cronológicamente.

En el renacimiento donde el hombre es el centro de todas las cosas, se recapacita sobre el tiempo a favor de la naturaleza, se hacen estudios del tiempo. Pero el arte sigue siendo narrativo.

Con la aparición de la fotografía, en un principio, y del cine más tarde, el rol protagonista del artista como contador de historias, se diluye.

Los impresionistas inician una investigación hacia aspectos mas formales que narrativos, utilizan un referente para hacer una investigación en la pintura, es una búsqueda más sensitiva; no utilizan el lienzo como un espacio para contar, sino más bien, para investigar las luces, las formas , las texturas, de un momento determinado del día .

El tiempo y el movimiento en el arte ya no está a merced de la historia, o de una escena que se quiere representar, se convierte en un elemento mas de investigación, junto a la luz, el color, las formas.

En el caso de Monet, por ejemplo, relaciona la luz y el tiempo en sus secuencias de imágenes seriadas de la catedral o nenúfares, modificaba la iluminación según la hora del día o según la estación del año.

A partir de ahí, las nuevas vanguardias inician un camino en diferentes direcciones, donde la investigación sobre nuevas experiencias artísticas, es uno de los principios básicos.

El futurismo exaltó los procesos tecnológicos, la velocidad y la máquina. La experiencia del movimiento en el transcurso de un tiempo, fue captada en sus pinturas a través de la repetición de una misma forma. Representando varias etapas de una secuencia de movimientos, capturando el instante, mostrando su gusto por el movimiento, la velocidad y la inmediatez.

El tiempo, visto desde el cubismo, se estudiaba como una forma física fragmentada en el tiempo, muy paralela a los estudios científicos que se experimentaban con la aparición de la fotografía, en busca de un análisis detallado del fenómeno del movimiento de un cuerpo en el espacio.

2.2. PRIMERAS FORMAS DE EXPRESIÓN AUDIOVISUAL

Mientras tanto, el cine se consagra como formato narrativo, vinculado a una industria del ocio. Estandariza una representación del movimiento, vinculado a la causa y efecto, al planteamiento de tramas y a la resolución de estas. Es el heredero de la antigua concepción del arte. Aunque no abandona los aspectos estéticos, su principal motor es narrativo, como lo fueron los retablos religiosos o los bajorrelieves de los romanos.

Sin embargo las inquietudes de algunos artistas, sí que llevaron este medio a un formato más experimental. Cabría destacar a **Dziga Vertov. (Unión Soviética. 1929)** “The man with a movie camera”. Donde realiza una investigación de imágenes y montaje libre de un armazón narrativo. O Norman McLaren, en su exploración sobre la manipulación directa sobre el negativo de la película.

Estas películas proponen un procedimiento, una experiencia puramente audiovisual. Como define Barbel Neubauer :“ *La animación abstracta con frecuencia se aproxima al sujeto desde otro punto de vista, distinto al*

empleado normalmente en el cine, donde por lo regular el sonido interpreta o acompaña a las imágenes. Los primeros filmes abstractos, y también algunos muy recientes, proponen un método completamente distinto: las imágenes interpretan o acompañan la música. También es frecuente el caso en que las imágenes y el sonido se corresponden como compañeros de diálogo. En la misma medida en que se facilita muestrear los sonidos, manipulados, alguien puede experimentar libremente con la banda sonora, más allá de rayarla o pintarla.”¹

Estos filmes solo se expresan a través de la expresión visual, ya sea con líneas, formas, construcciones geométricas no representativas, movidas por el interés de causar en el espectador un impacto “instintivo”.

Se caracterizan principalmente por no tener ningún mensaje ni narración alguna, si lo tienen, normalmente los temas se conectan, la música y la ciencia con los colores. Transmiten su mensaje de manera minimalista, con tonos o símbolos procedentes de las matemáticas.

Los primeros experimentos importantes de iluminación manual son;

-“**Annabelle Serpentine Dances**” (Edison manufacturing W.K.L. Dickinson, William Heise, James white, 1894-1897.EUA, 4min, b/n, muda, 35mm.) Primera película coloreada a mano.



-“**Equilibristas Japonais**” (Segundo de Chomon, 1907-1908. Francia. 2min 40 s..35mm). Película coloreada con plantillas.



¹ Neubauer, Barbel: Reflexiones sobre la animación abstracta (17 octubre de 2005) apuntes seminario CINE SIN CAMARA, impartido por Antoni Pinent.

-**“Voyage à travers l’impossible” George Meliès, 1904.** Francia, 18 min, b/n, coloreada a mano, 16 mm.



George Meliès es uno de los máximos precursores en crear trucos de montaje y de estética. De hecho, él se presentaba no como artista, sino como ilusionista.

Son filmes primitivos, realizados antes de la creación del cine clásico convencional. Sus innovaciones, que en algunos casos asimilara el cine clásico, no dejan de ser experimentos de la estética audiovisual.

Más tarde, algunas figuras de las vanguardias artísticas se interesaron en experimentar con estas técnicas, esta vez de forma consciente y en oposición a un lenguaje cinematográfico que comenzaba a afianzar sus bases vinculado a una industria de masas;

“Le retour à la raison” Man Ray, 1923. Francia, 3 min., b/n, muda, 35 mm.



Donde las luces y las sombras son motivo principal de la obra.

“A Color Box” Len Lye, 1935. Gran Bretaña, 4 min, color, sonora, 16 mm.



El primero que dibuja sobre película.

“Early Abstractions”, nº 1, 2, 3, Harry Smith, 1939, EUA, 8min, color, sonora, 16mm.

“Blinkkity Blank”, Norman McLaren, 1955, Canada, 5 min, b/n y color, sonora, 16mm.

“Mothlight”, Stan Brakhage, 1963. EUA, 3 min, color, muda, 16mm.

“L’amour réinventé”, Maurice Lemaître, 1979. EUA, 8min, color, sonora, 16mm.

“Impresiones en la alta atmósfera”, Jose Antonio Sistiaga, 1988-89. España, 7min, color, sonora, 35mm.

Y otras propuestas planteadas entre la relación de la imagen y la luz-color. Partiendo de la sincronización de los elementos, hasta llegar al sonido óptico dibujado directamente sobre la banda óptica de audio del soporte, técnica iniciada por Norman McLaren.

Música, luz y color;

“Sonata for Pen, Brush and Ruler, Barry Spinello, 1968. EUA, 11min, b/n y color, sonora, 16mm.

“Ritmes Cromatics, Jordi Artigas, 1978. España, 5 min, color, sonora, 16 mm.

“Didre Novo, Steven Woloshen, 1983. Canada, 2 min 30 s, color, sonora, 16 mm.

“To The Beat”, The Scratch Film Junkies, 2006.EUA, 7min, color, sonora, 16mm.

Como dice Stan Brakhage en su texto Metáforas sobre la visión:

“ Imaginar un ojo no gobernado por las leyes de la perspectiva hechas por el hombre, un ojo no-prejuiciado por la lógica composicional, un ojo que no responde al nombre de todo, pero el cual tiene que conocer cada objeto encontrado en la vida a través de la aventura de la percepción. ¿Cuántos colores hay en un campo de hierba para el bebé, que gatea

ignorante del “verde”? ¿Cuántos arco iris puede crear la luz para el ojo no educado? ¿Cuán consciente de las variaciones en las ondas de calor puede estar ese ojo? Imaginar un mundo poblado de objetos incomprensibles y estremecidos por una interminable variedad de movimientos e innumerables gradaciones de color. Imaginar un mundo antes de aquello de “al comienzo fue la palabra”.²

Efectivamente el ojo humano y su capacidad creativa pueden ir más allá de lo convencional y lo conocido, a la abstracción al fin y al cabo.

2.3. CINE, TELEVISIÓN Y VÍDEO.

Esta relación de elementos experimentales y conceptos artísticos innovadores, hacen de la televisión un escaparate magnifico donde va a parar toda esa creatividad audiovisual que proviene de diferentes formatos, a lo largo de la cultura contemporánea.

Mientras el cine se estanca, en unos armazones estáticos de narratividad, solo cuestionada en escasas ocasiones, la televisión, un medio de emisión audiovisual continua, sin pausa, se convierte en un lugar donde encontramos experimentación a pesar de su vocación principalmente popular.

A mediados de los años sesenta, Nam Jun Paik, fue el primer artista que exhibió en el café “A go-gó” de Nueva York , un video grabado esa misma mañana de la visita del papa Pablo VI a la ciudad , realizada con

² Esta es la sección inaugural del libro de Stan Brakhage *Metáforas sobre la visión* (1963), parte de la cual es reimpresa, junto con otros textos, en el libro *Essential Brakhage: Selected Writings on Filmmaking*(McPherson and Company, 2001).

un magnetoscopio portátil, donde por primera vez las intenciones eran puramente artísticas.

La aparición del video hace la experimentación audiovisual, más accesible a los artistas. El celuloide era caro y difícil de manejar. Actualmente el video ha evolucionado haciéndolo accesible a todo los públicos. Esto y los avances de la tecnología informática en los campos de la edición y la post producción hacen de este, un medio en continuo desarrollo e innovación.

La naturaleza de la televisión la convierte en una plataforma ideal para la exhibición de estos continuos cambios, asimilándolos y haciéndolos suyos en muchos de los casos.

Los pequeños espacios de transición o cortinillas de televisión, no dejan de ser obras audiovisuales no-narrativas, inspiradas muchas veces en indagaciones de carácter artístico. La publicidad una constante en continuo crecimiento y metamorfosis dentro de la televisión, es otro lugar donde la experiencia artística ha sido fagocitada de forma implacable. Muchos artistas trabajan en este campo sin dejar de investigar.

Sin embargo, estos espacios, todavía están vinculados a una función, a un uso y como defiende Juan Carlos Pérez Jiménez, el arte verdadero debe estar libre de cargos:

“¿De que forma se puede desarrollar el potencial de la imagen electrónica para convertirse en el arte verdadero del siglo XXI, como vaticina Roy Armes? Para ello, en primer lugar, tendría que desligarse de su función de entretenimiento de masas, que actualmente le ocupa prioritariamente, y dotarse de una identidad sólida como vehículo de creación artística.”

O como cita José Ramón Pérez Ornia en su libro <<Entre soportes>>:
“Las tecnologías de la producción electrónica, la incorporación de la imagen sintética y su mezcla con otras imágenes de origen cinematográfico o electrónico contribuyen a la promiscuidad e hibridez de

soportes y de estilos, permeabilidad que tiene como mejor aliado a la industria de la televisión, medio al que acaba por afluir casi toda la información y creatividad audiovisual.”³

Es interesante este punto de vista sobre indicios de novedad, que suceden en las pantallas de televisión, y como se asimilan los hallazgos que realizan los científicos y artistas que trabajan con alta tecnología, rápidamente en su condición plástica.

Como afirma la crítica norteamericana Peggy Cale, que *“para alguien que ha crecido con la televisión es sorprendente el hecho de sorprenderse por la televisión”⁴*

La naturaleza de la televisión vinculada al consumo masivo y por ende a las leyes del mercado lo convertía en un medio falto de la libertad necesaria para los creadores .Así que, en un principio, el video nacía ya condicionado por la historia de la televisión, adoptando una actitud combativa contra esta. Pretendían conquistarlo para fines mas creativos. “Wolf Vostell denominó “Decollage” a esta tendencia estética que elaboraba estrategias críticas para la remodelación de los lenguajes y las imágenes de televisión. Entre sus actuaciones más relevantes está su “Entierro de un televisor”.⁵

“Si bien es verdad que los primeros creadores de video habían convivido con la televisión durante algún tiempo antes de encontrar la posibilidad de la expresión audiovisual, hay que distinguirlos de la segunda generación de creadores de vídeo que nacen en un mundo ya presidido por la imagen electrónica. Estos creadores más jóvenes, entre quienes destacan Gary Hill y Bill Viola que se acercan al medio a finales de los setenta, han

³ Citado en Pérez Jiménez , Juan Carlos: De la televisión a la realidad virtual, Julio Ollero Editor, S.A. 1995, pág. 76

⁴ citado en Pérez Jiménez , Juan Carlos: De la televisión a la realidad virtual, Julio Ollero Editor, S.A. 1995, pág. 73

⁵ Pérez Jiménez , Juan Carlos: De la televisión a la realidad virtual, Julio Ollero Editor, S.A. 1995, pág. 83.

recibido, para bien o para mal, una educación televisual mucho más exhaustiva, y su relación con el medio es menos combativa.”⁶

En el cine también existe lugar para la exploración artística, figuras como Peter Greenaway o David Lynch, han planteado sus películas desde postulados más estéticos que narrativos, generando una especie de abstracción narrativa muy cercana a la pintura.

3. ELEMENTOS CONCEPTUALES

3.1. ARTE Y JUEGO

¿Qué es el arte? Es imposible abarcar el arte desde un solo punto de vista. Desde una perspectiva histórica, es una serie de acontecimientos relacionados con la historia del hombre, que acompaña y representa su forma de pensar a lo largo de los tiempos.

Otra forma de entender el arte sería desde la posición del espectador.

Finalmente estaría la figura del creador.

El artista se enfrenta a su obra desde muchas perspectivas, a veces son estrictos parámetros conceptuales, otras son revoluciones estéticas o técnicas.

Para mi, en el proceso creativo, debe de existir un componente de inhibición relacionada con la libertad y el juego.

“Desde Platón, pasando por Schiller, hasta C. Groos, E. Grosse y el psicoanálisis, conocemos la tendencia a relacionar la actividad artística con el juego, así como las suspicacias que esto ha suscitado. La relación arte-juego polariza en dos posiciones críticas: la primera considera el juego como uno de los aspectos fenoménicos con los que el arte se expresa. La segunda concibe el arte como uno de los momentos de la

⁶ Pérez Jiménez, Juan Carlos: De la televisión a la realidad virtual, Julio Ollero Editor, S.A. 1995, pp 89.

actividad lúdica del hombre. Pero en ambos casos subyace la premisa de que las dos actividades se ejercitan por puro placer en el juego y en la creación, como satisfacciones en sí misma. Sólo el psicoanálisis elaboró una teoría del juego que los considera como una forma de actividad humana seria como otra cualquiera. En el arte, la producción de objetos lúdicos, con finalidad precisa didáctica o de goce estético, recurre a disciplinas que determinan su forma y contenido.”⁷

Considero, además que existe un componente lúdico en el proceso de comunicación que se genera entre observador y artista.

El artista presenta símbolos, signos, pistas. Muestra una subjetividad. El espectador que se interesa por la obra, experimenta con esta desde la suya, interactúa con el artista a través de la obra. Esta no es más que un intermediario del juego que se genera entre ambos.

Observó Nietzsche al contemplar a Heráclito:

"Un llegar a ser y un perecer, un construir y destruir sin justificación moral ninguna, eternamente inocente, solamente ocurren en este mundo en los juegos del artista y del niño. Y así como el niño y el artista juegan, juega eternamente el juego, eternamente vivo, construye y destruye inocentemente y este juego juega el aeón consigo mismo. Transformándose en agua y tierra, construye como el niño castillos de arena a orillas del mar, edifica y derriba: de vez en cuando vuelve a empezar el juego. Hay un momento de saciedad; en seguida lo acomete nuevamente la necesidad - la necesidad de la creación -. De este modo contempla el artista el mundo, como un esteta, es decir, el hombre que en el artista y en el nacimiento de la obra de arte vio que la lucha de la pluralidad puede implicar leyes y derechos, como el autor que se muestra

⁷ MARCHÁN FIZ Simón, “ *Del arte objectual al arte de concepto*”, Epílogo sobre la sensibilidad “postmoderna”. Editorial AKAL, Colección Arte y Estética, Sector Forestal, Año 1986, pag. 186

contemplativo sobre y en la obra de arte, como la necesidad y el juego, la contradicción y la armonía se pueden mancomunar para la producción de la obra de arte".⁸

3.2. LIBERTAD Y ROMANTICISMO

"La libertad concebida en el dominio del arte, a saber la libertad formal; y la libertad extendida como necesidad del individuo para explorarse y explorar el mundo exterior y para lograr la comunicación del Uno con el Todo, en una marcha progresiva hacia la infinitud. La libertad se convierte para el romántico en una exigencia primordial, en una condición de su existencia, porque se concibe a sí mismo como un ser libre, el cual se manifiesta como un querer ser y en la verdad que busca. Esta libertad no conoce leyes ni sumisión a ninguna autoridad, aunque el romántico se sienta aprisionado por la escisión original entre su mundo interior y el mundo exterior, su deseo insaciable y la resistencia del objeto deseado. La reivindicación del yo que hace Fichte es una defensa de la libertad, pero la libertad no se tiene, se adquiere aspirando a ella como a lo infinito, comprendiendo que solo a través de ella es posible superar los límites del yo que se encuentra siempre a sí mismo y reconciliar el sujeto con el objeto.

La libertad como exigencia de un querer y deber ser se puede considerar como el principio de toda ética romántica."⁹

⁸ http://www.amereida.ucv.cl/pag_cont/cont_tf/con_po/pqccharte.html , consultado el 16/08/07 16:58.

⁹ Gras Balaguer, Meneen, El Romanticismo como espíritu en la modernidad, Primera edición: noviembre 1983, Montesinos Editor S.A. pp. 41, 42, 43.

Comparto la ética romántica de sentirse un ser libre a la hora de enfrentarse a la creación, a pesar de reconocerse deudora de unas influencias. Mi proceso es espontáneo e individual.

Además me gusta buscar esa libertad a la hora de moverme entre los diferentes medios, no existen fronteras, ya que veo todas las disciplinas como la pintura, la fotografía, el video, la ilustración, como maneras de expresión, técnicas que se complementan, colaboran entre si y unifican el discurso. Intento tratar el mismo concepto con diferentes formas estéticas, en cada una de ellas adapto los recursos a mi alcance para lograr el fin de expresión con o sin movimiento.

3.3. EXPERIENCIA SENSIBLE

Los parámetros conceptuales en los que me ubico a la hora de enfrentarme a un proyecto artístico, son como he dicho antes lúdicos y libres. Pero el eje mas importante de este proceso es el componente de la sensibilidad.

Abordo la obra desde un estado emocional, las emociones y las sensaciones son el punto de partida de mi proceso creativo, a partir de ahí se inicia una búsqueda interior. La materialización y la comprensión de esas sensaciones, a través de los elementos del medio, es un itinerario permeable a los cambios que van sucediendo en la obra. Se genera entonces una evolución, lo que en un principio fue motor de la obra, puede haber encontrado un nuevo sentido en lo plástico y en lo emocional, e incluso en el significado.

Es un proceso de conocimiento interior y reflexión personal, muchas veces al margen de la propia obra.

La experiencia sensible es un componente del proceso pero también aspiro a que las obras posean una fuerte carga emocional y sensorial.

Utilizo la abstracción como medio para alcanzar estos objetivos. En el ámbito figurativo la naturaleza es el motivo en el que más me apoyo al realizar esta búsqueda.

Maurice Denis dijo: *“El arte ya no es una experiencia puramente visual que podamos registrar simplemente, ni tampoco una fotografía de la naturaleza, ni siquiera una fotografía especialmente sofisticada. No, el arte es una obra de nuestro intelecto, una obra que solo ha sido desencadenada por la naturaleza. Más que trabajar a través de los ojos, concentramos nuestro estudio, como dijo Gauguin, en el centro silencioso de la mente. Esto es lo que se proponía Baudelaire, pues de esta manera la imaginación se convierte de nuevo en la reina de nuestras fuerzas y liberamos a nuestra sensibilidad.”*¹⁰

3.4. PAISAJE

El paisaje, la naturaleza, es un elemento importante en mi obra en cuanto a componente estético y compositivo. Tanto en las obras plásticas como en las audiovisuales sirve de motivo de fondo, de referente inicial, o como un componente más. Es un espacio, cuya naturaleza virgen, libre de la intervención humana, es sensible a juegos de subjetividad de su interpretación o su construcción.

¹⁰ Citado en Ruhberg, Karl , Arte del siglo XX, Volumen I, TASCHEN 2005
Pág. 22

Según José Luís Pardo, en su libro “Sobre los espacios pintar, escribir, pensar”, escribe:

“Podríamos pensar, no obstante, que un cuadro remite siempre a una mirada, y que por lo tanto es siempre la construcción de una subjetividad, y que cada vez que admiramos un paisaje pintado no hacemos sino caer en el interior de la mirada del artista, reconocer y, en cierto modo, rendir homenaje a una subjetividad que enfocó por primera vez ese paisaje, que no lo descubrió sino más bien lo inventó o lo construyó como tal, haciéndolo destacar del resto del trasfondo, elevándolo como en relieve y poniéndolo ante nuestros ojos por obra de su perspectiva. Y podríamos pensar que eso sucede incluso cuando los cuadros no llegan a estar estrictamente pintados en una tela; por ejemplo, cuando el escritor que protagoniza SV recorre los caminos de Provenza recordando la observación de Cézanne de acuerdo con la cual las actuales carreteras están construidas sobre las viejas rutas romanas, diseñadas con ojos de artista, cuidando elegir, para el paso de los caminantes, lugares desde los cuales fuera siempre visible un cierto cuadro, creando auténticos miradores que remitían a la mirada constituyente de un sujeto y, en última instancia, a la mirada constituyente de el sujeto. Así al reconocer uno de esos cuadros, no estaríamos haciendo otra cosa que reconocernos a nosotros mismos en la subjetividad. Lo que sería otra manera de decir, una vez más, que los Espacios como tales no están pintados, y que ni siquiera hay “en la Naturaleza” tales Espacios, sino que es el ojo humano el que los pinta, doblando la naturaleza con la significación estética que constituye su suplemento poético propio; “todo lo demás” (es decir, la idea de una “lengua de la tierra”) sería mero producto de un desaforado antropocentrismo.”¹¹

¹¹ PARDO José Luis, “Sobre los espacios pintar, escribir, pensar”, Ediciones del Serbal, Guitart, 45, Año 1991, 08014 Barcelona

También me interesa la naturaleza como espacio de intervención. La no frontera entre medios, me ha llevado al uso de ésta como referente, a intervenir en la misma como marco y espacio creativo.

Es otra línea de investigación artística que entiende la intervención en la naturaleza de forma no utilitaria, con objetivos artísticos de investigación estética o conceptual.

4. ELEMENTOS FORMALES

4.1. LAS FORMAS

La forma es el término que define la base y la estructura de cualquier composición estética, los elementos que la componen, serían, la configuración, el tamaño, orden, el color y la textura.

La organización de los objetos en el espacio compositivo, conforman los elementos que construyen el significado de la obra, la forma es un todo.

El tamaño de las formas viene definido por la relación que mantienen estas entre sí, en el mismo espacio.

La posición de estas formas se relaciona directamente con el espacio compositivo y define la percepción visual.

Esencialmente la forma se percibe a través del color, lo que se reconoce como color. no se puede separar de la forma, pues el color es nuestra percepción del objeto al reaccionar sus características físicas con la luz.

Junto al color, la textura es la apariencia externa de la forma. En pintura puede llegar a ser, la densidad del trazo, la apariencia de la superficie.

Entiendo que existen tres tipos de representaciones: la abstracción, la figuración y la mezcla de ambos.

La abstracción es la combinación de formas sin significado, elementos que nacen del subconsciente o de un elemento natural sintetizado y convertido en algo más básico y o geométrico.

Muchos de mis trabajos giran entorno a la abstracción, para mi la expresión artística abstracta significa la transformación de sensaciones, paisajes, visiones, en elementos plásticos; es una forma de comprender el entorno, analizarlo, transformarlo, y hacerlo propio.

Es el momento del juego compositivo, de sorprenderte con el proceso creativo. Muchas veces, no es un proceso plenamente controlado, la obra va encontrando su propio camino. Considero que es importante dejar un margen de libertad en el trabajo.

La figuración, es la combinación de formas con referentes comprensibles, con significado. Utilizo y combino elementos que me gustan, a veces son dibujos, otra veces son fotos. Utilizar referentes figurativos otorga una carga de significado a la obra de la que soy consciente, sin embargo, en muchos de los casos, sigo persiguiendo la abstracción. Son elementos que construyen una atmósfera que acompañan a las forma y el color, son un todo y su carga significante no se centra en un discurso en concreto. Es la misma búsqueda que persigo con la abstracción pura. En otros casos, los elementos generan un juego de referentes y metáforas. Generalmente divertidos, y siempre alrededor de aspectos de carácter onírico.

Los dibujos que utilizo son de carácter y líneas sencillas, no me interesa alcanzar grados de realismo complejos, creo que esa sencillez, se adapta mucho mejor, al discurso estético fantasioso y emocional que propongo.

También utilizo formas de collage y recortes de estampaciones en esa misma línea, combinadas generalmente con fondos cromáticos.

En otro caso parto de una fotografía que someto a una manipulación informática, considero que en la actualidad, los avances tecnológicos han convertido a la fotografía digital en una nueva forma de representación pictórica.

Combinar abstracción con figuración, es como he dicho antes, una búsqueda de atmósferas y escenarios, concebidos desde la emoción y el juego creativo. Abstracción y figuración son dos recorridos que parten de una misma experiencia.

Desde el punto de vista del proceso conceptual, para mi no existe diferencia entre pintura y audiovisual. Es un discurso que se puede llegar a complementar.

Creo que se pueden generar un discurso uniforme en una exposición de trabajos en la que se combinen estos dos medios. Me interesa incluso, poderlos combinar en una misma obra.

4.2. EL COLOR

Color. (Del lat. *color*, -*ris*).

1. m. Sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales y que depende de la longitud de onda. U. t. c. f.

En la pintura, en el arte, el color es uno de los elementos principales que definen las formas y la obra en sí.

Son los impresionistas los primeros en hacer un uso expresivo , sensitivo del color. Esta idea seguirá desarrollándose a lo largo de la historia.

El pintor Robert Delaunay dice; *“El contraste simultáneo asegura el dinamismo de los colores y su construcción en el cuadro; es el medio más poderoso para expresar la realidad.”*¹²

En mi experiencia creativa, desde los inicios vinculada al mundo de la pintura, el color ha sido el elemento más importante de investigación. Es una fuente de inspiración creativa inagotable. Enfrentar los colores, combinarlos y ordenarlos. Para mi, en esta exploración, lo importante es el proceso, que muchas veces he llegado a relacionar con sentimientos íntimos o emociones.

El resultado es la construcción de atmósferas y ambientes.

En pintura trabajamos en un formato estático, atemporal, en el formato audiovisual las atmósferas pictóricas pueden varían, mutan, se transforman...construyen un discurso cromático en el tiempo.

Existen diferencias entre la pintura y el audiovisual en lo que se refiere al proceso creativo. La búsqueda de una síntesis de combinaciones en los colores de una composición estática es más compleja que las posibilidades del formato audiovisual, el ritmo y el montaje hacen que el juego de los colores evolucione con mas libertad. La naturaleza manual de la pintura también puede ser un condicionante en esta exploración, las facilidades de las herramientas informáticas hacen que esta experiencia creativa sea más asequible.

4.3. EL ESPACIO

El lienzo referido al espacio pictórico en dos dimensiones, construye un discurso sintético, las formas que nos encontramos en el espacio son

¹² Citado en Ruhberg, Karl , Arte del siglo XX, Volumen I, TASCHEN 2005
Pág. 81.

invariables al tiempo, aunque el marco ya no condensa la obra y nos encontramos casos en los que ésta lo traspasa. Como en el caso de Jim Houser, es una composición estática, en contraposición al discurso audiovisual, cuya naturaleza es la continuación de imágenes que conforman el movimiento.

A pesar de esto, el audiovisual sigue siendo un medio condicionado por su naturaleza bidimensional. Pero su dependencia de elementos tecnológicos lo convierte en un medio conceptualmente diferente. La televisión, es un aparato, un elemento escultórico, la videoproyección es un elemento etéreo, que depende de su proyección en el espacio. Esto obliga a una reflexión sobre la naturaleza escultórica del medio, además el elemento sonoro, refuerza la experiencia sensorial del espectador.

Esto lo convierte en una herramienta muy potente construyendo sensaciones o ambientes. Y con muchas posibilidades de experimentación.

El audiovisual ya no es simplemente un film, puede llegar a construir una experiencia sensorial, virtual, que edifique nuevas experiencias tanto para el espectador como para el creador.

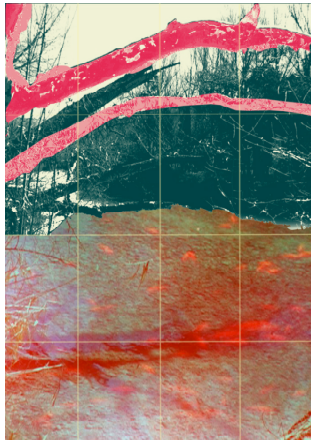
El artista se presenta como un constructor de espacios complejos, su obra es algo intangible, no es un objeto artístico, es una atmósfera virtual. Un paso más allá en esta búsqueda, puede llevar a la intervención en espacios naturales, utilizar lugares que ya existen y apropiarse de ellos.

Mi recorrido partiendo siempre de la pintura, me ha llevado a la experimentación con el video y éste a salir del espacio bidimensional. El carácter emocional y sensorial de mis obras, puede trasladarse más allá del lienzo.

El no renunciar al aspecto manual y plástico de la expresión, me ha conducido al cruce de audiovisual con pintura, utilizar el soporte pictórico como plataforma de proyección audiovisual, el resultado es un cuadro

animado, una de sus partes se reserva para una proyección audiovisual, integrada estéticamente y conceptualmente.

Creo que es una interesante línea de investigación, tanto en la exposición de la combinación de las obras pictóricas y audiovisuales, como con una obra en la que se conjuguen la pintura con el audiovisual.



(El sitio del árbol rojo, 2007)

Como analiza *Domingo Cía Lamana*, en su estudio *“Espacio, Naturaleza, Vacío”*, plantea unos paralelismos interesantes entre las obras de estos tres pensadores, Heidegger, Schelling y Maestro Eckhart, respecto al espacio en el arte:

“En épocas bien diferentes, los tres textos van dictando una serie de descripciones de "algo", que siempre está delante del sujeto para ser percibido. Ese objeto enfrentado al sujeto se puede llamar espacio, naturaleza, vacío.

En ese enfrentamiento sujeto-objeto, puede estar prevaleciendo, según Heidegger, la genialidad o inspiración del sujeto, que logra con su artefacto (v.g. las compactas esculturas de Chillida, o un sencillito puente) las relaciones necesarias para crear el espacio con todas sus relaciones. El artista crea el espacio.

En segundo lugar, los textos de Schelling se van refiriendo a la misma fuerza de toda la naturaleza, al espíritu y alma que vivifica todo lo que está vivo. El artista romántico que Schelling está fundamentando, sólo

tiene que dejarse llevar de esa fuerza. El no es creador, como quería Heidegger- del espacio. "La manifestación total de lo absoluto es el universo, que es el organismo más perfecto y, a la vez, la obra más perfecta de arte. ("Interpretación crítica de Alfonso Castaño Piñán" en pág 33 de " La relación del arte con la naturaleza" F. Schelling. R.B.A 1985)

En tercer lugar y en relación con todo eso que podemos percibir con los ojos (el espacio de Heidegger, la naturaleza de Schelling) nos puede pasar como a S. Pablo, según narra el Maestro Eckhart: "Saulo se levantó del suelo y, con los ojos abiertos, nada veía" (Hch. 9, y ss.). Lo más importante para el sujeto humano puede resultar así de Inefable y el artista puede comprender los versos de Rilke: "Detrás de la última palabra, está lo que no se puede decir". Puede descubrir que el "Dios" de las religiones o el "Enigma en el límite" de los más agnósticos, se confunde con el vacío más grande: con la Nada."¹³

4.4. EL TIEMPO

Trabajar en el medio audiovisual es trabajar con el tiempo. Es un elemento que no posee la pintura. El tiempo es un concepto fluido, pero a través del audiovisual podemos segmentarlo, fragmentarlo, y jugar con él.

El montaje es el mecanismo que articula el tiempo en el espacio audiovisual. En cine, el montaje está a merced de la historia, está sometido a su naturaleza narrativa y literaria. En el video artístico, el montaje es un elemento técnico o conceptual más, sensible a la manipulación o experimentación del artista, puede incluso llegar a

¹³ Domingo Cía Lamana, *Espacio, Naturaleza, Vacío*.
<http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/> 12/08/2007 16:30

desaparecer por completo. Si en cine el montaje es literatura, en video el montaje sería música.

En televisión el tiempo es un infinito formado de pequeñas unidades, fragmentos.

Según Jean-Paul Fargier: *“Los formatos breves se favorecen hasta tal punto que hay quien llega a pensar que el vídeo de creación en televisión es el arte de la miniatura, el flash, el fragmento”*.¹⁴

El tiempo, a través del montaje, se convierte entonces, no sólo en un elemento expresivo más del autor, es, además, una técnica de la estética audiovisual. Es el dominio de la imagen fragmentada. El ritmo apresurado que no corresponde a la realidad, o en su contrapunto, la cámara lenta, son los colores en la paleta del montador.

La idea de expresión a través de la continuidad la explora el artista Bruce Nauman en la realización de sus vídeos;

*“Mis primeras cintas se inspiraron, en cierto modo, en la películas de Andy Warhol. Películas que siguen y siguen. Puedes verlas o no verlas. Puedes entrar un rato. Te vas y vuelves al cabo de ocho horas y aquello sigue. Esta idea me gusta. Esto mismo ocurría con la música que entonces me interesaba, los primeros trabajos de Philip Glass y LaMonte Young. Para ellos, la música era algo que siempre estaba allí, para escucharla e irse. Me gusta mucho esta manera de estructurar el tiempo.”*¹⁵

¹⁴ Citado en Pérez Jiménez , Juan Carlos: De la televisión a la realidad virtual, Julio Ollero Editor, S.A. 1995, pág. 61

¹⁵ citado en Pérez Jiménez , Juan Carlos: De la televisión a la realidad virtual, Julio Ollero Editor, S.A. 1995, pág. 49

En mi caso, he tratado de utilizar el tiempo como plataforma de metamorfosis de los colores, estos marcan el cambio de tiempo y de esta forma, el ritmo.

Existe un juego de ritmo, montaje, tiempo, colores y formas, creando una unidad expresiva.

También me interesa la idea de bucle temporal. Conseguir una imagen animada y estática a la vez. Existe un paralelismo con la pintura; el cuadro es estático; un bucle audiovisual es dinámico en su composición, pero estático en cuanto a tiempo. Se consigue una obra audiovisual estática o un cuadro animado.

5. PROCESO PROYECTUAL.

Para la elaboración del proyecto, y durante todo el tiempo que he invertido en su desarrollo, he intentado cohesionar todo este conjunto de conceptos en formato audiovisual, conjugar este tipo de lenguaje en imagen sin o con movimiento, desde un punto de vista pictórico. Para esta experimentación, me he basado, en todo tipo de técnicas gráfico plásticas, como la de manipulación digital, la estampación o manipulación directa sobre diferentes tipos de soportes.

La exposición a la que va destinada esta experimentación, trata el concepto del espacio- tiempo, y los escenarios que predominan en casi toda la obra, son paisajes naturales, tratando el tema del disfrute de la naturaleza, como la contemplación del tiempo, y la identidad como individuo.

5.1. ESCENARIOS PARA LA ENSOÑACIÓN

Según José Luís Pardo, en su libro *“Sobre los espacios, pintar, escribir, pensar”*. Se refiere a la “imagen” situando como referente la filmografía de Wim Wenders, “en términos de “escenarios” o de “espacios”, entendiendo aquí por espacios lugares concretos y bien determinados, que pueden estar o no habitados por seres humanos pero que, incluso cuando lo están, no constituyen otra cosa que lo que podríamos considerar un “paisaje”.

Es el paisaje un escenario apto para la ensoñación, para construir otros mundos, para superponer experiencias, por puro placer de contemplación. Observamos detenidamente sus particularidades, estudiamos la luz que

forman los colores. Estos detalles pasan a formar partes individuales de construcción del entorno, como arquitectura vital en que asumimos el paisaje de forma natural y concebimos los objetos como parte del paisaje, las luces de los carteles luminosos, los edificios, el humo de las fábricas, se convierte en parte de nuestros propios escenarios cotidianos.

Los objetos forman parte de nuestra vida, por lo tanto forman parte de nuestra intimidad y nuestros anhelos.

Dentro del paisaje que nos rodea, encontramos nuestras casas como escenario donde nos formamos en la ensoñación, donde creamos rincones, escondites, refugios de soledad, lugares donde la imaginación, vista desde la creatividad, edifica espacios infinitos, que podríamos comparar formulando un paralelismo material con el espacio de creación de un software que recree las tres dimensiones, la sensación de poder crear una representación en un “espacio infinito”.

Es similar al vagabundear por las imágenes de tu interior, de geometrizar los planos y las dimensiones, de estructurar y clasificar la información. Creo que es una herramienta por explorar, la sensación virtual de un espacio puede llegarnos a afectar exactamente igual que una real, el ojo engaña al cerebro, por lo tanto, estos estímulos están por desarrollar.

La relectura de las nuevas tecnologías, ¿puede llegar hacernos sentir nuevas emociones?

5.2. EL TRÁNSITO A TRAVES DEL COLOR

Principalmente mi área de trabajo, esta predeterminada, por zonas marcadas en los mapas, generalmente vinculadas afectivamente a mi experiencia vital, zonas que conozco muy bien, y he observado durante mucho tiempo. Como es el pueblo de mi padre, Villatoya, pueblo

fronterizo entre la provincia de Valencia y la provincia de Albacete, una zona árida, extrañamente frondosa, formada por árboles como chopos y pinos que se alimentan de las aguas del río Cabriel.

El **Cabriel** es un río de España. Su cuenca mide 4.754,2 km₂. Su caudal medio es de 220,82 Hm³/s. Nace al pie de la Muela de San Juan (Sistema Ibérico), con un recorrido de 220 km antes de unirse al Júcar en la localidad de Cofrentes y pasa por los pueblos de Zafrilla, Marquesado, Alcalá de la Vega, Enguñados, **Villatoya**, Villargordo de Cabriel y Pajaroncillo. Sus principales afluentes son el Guadazaón, el Ojos de Moya y el Albara.

Los primeros estudios, siguiendo estelas constructivistas, como en los primeros filmes de Peter Greenaway, marqué en un mapa, el territorio a estudiar, sin poder trabajar fuera de ese trazado.

En **Transito Cromático** color, 7 min. 2007, traté de hacer una reconstrucción narrativa a través del color, y los tránsitos cromáticos de las diferentes estaciones del año, enfatizando la manipulación del color, saturando e interpretando un paisaje, con un recuento de fotogramas que marcan el código interno del video.

Una reflexión sobre el tiempo, las estaciones del año, como hilo conductor que divide el tiempo y nos evoca cambios sensibles que repercuten directamente sobre nuestro estado de ánimo.

El ritmo del montaje referido a tiempo en continuidad, nos ayuda a comprender los diferentes elementos que conforman el paisaje.

“Como afirmaba Cicerón:”En las gotas de agua que caen podemos observar un ritmo porque hay intervalos entre ellas: y no lo observamos en el río que corre. No hay ritmo en lo que es continuo.”Jean Miltry, en su obra Estética y psicología del cine, recoge una serie de referencias

filosóficas que intentan expresar la esencia de este concepto. Según Platón, el ritmo “es la ordenación del movimiento”; Aristóteles matiza que se trata de “un ordenamiento determinado de las duraciones”. Para Sonneschein el ritmo es la propiedad del tiempo que produce en el espíritu que la capta una impresión de proporción”; de manera similar, para Gisèle Brelet “el ritmo proviene del espíritu y no del cuerpo, y la motricidad no es rítmica sino en la medida en que el alma la habita”.¹⁶

Pero también he trabajado de una manera más azarosa, a la hora del planteamiento y del proceso de post producción de video, como son el ascenso al pico del Cavall de Bernat, en la Murta, cerca de Alzira, donde el planteamiento era grabar planos fijos del progreso, y luego montarlo en consecuencia de una acción continua, con un fin. Digo azaroso, porque no puedes controlar exactamente lo que va a pasar, y así fue. Cuando llegamos a la cima, era un día nublado, y no podías ver mas allá de un metro, esto lo cambió todo, pero se convirtió en un documento aún mejor. Nubes, nubes que danzaban al son del viento, la sensación de perder el horizonte, no poder situarte en el espacio, fue algo que intenté plasmar cuando llegué a casa y me puse a trabajar con el material grabado.

Primero intenté conjugarlo con un poema escrito, pero no me gustó el resultado, tenía que expresarme solo con imágenes, este es el reto del proyecto, y hacer del montaje un argumento.

Así que lo relacioné, casi sin querer con un tema, que ha salido a relucir en varios trabajos, como el espacio y la consecución de este. Realicé un proyecto de video instalación, donde grabé un fuego de la chimenea de casa, y después de varios montajes, en el cual, la secuencia narrativa se construía desde el principio narrativo de la acción que se está representando, en que prendía el fuego hasta que llegaba al final de la

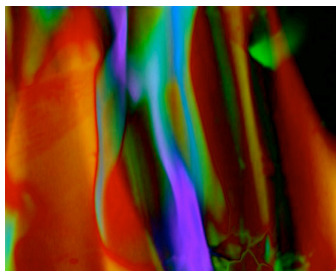
¹⁶ Citado en Pérez Jiménez , Juan Carlos: De la televisión a la realidad virtual, Julio Ollero Editor, S.A. 1995, pág. 56

acción con las brasas, e iba intercalando según crecía el fuego, primeros planos. Con la intención, de recrear la lumbre de los hogares, un pequeño homenaje al lugar donde antes se reunía toda la familia alrededor, el lugar que en mi opinión ocupa hoy la televisión.



(Boceto instalación Fuego)

Más tarde leí que en 1969, entre los primeros trabajos artísticos para televisión de Europa, se encontraba un obra de *Jan Dibbets TV as a Fireplace*, en la que se mostraba la imagen estática de una chimenea que ardía lentamente. Aunque mi video fue evolucionando, hasta que se llegó a la conclusión de quedarse directamente con los primeros planos, y los juegos de color que surgían entre ellos, entrelazado con un montaje que asumía diferentes velocidades en los planos. Esto se asociaba mejor con la idea que tenía sobre el embelesamiento que surge al observar el fuego, donde todas las formas nos sugieren un lugar imaginario por el que soñar, un video que otorga el protagonismo a la psique de cada espectador.



(Fuego, 2007)

“Se había puesto otra vez a lustrar y los reflejos que jugaban sobre el armario le alegraban el corazón.” El armario irradia en el cuarto una luz muy suave, una luz comunicativa. Con razón un poeta ve jugar sobre el armario de luz de octubre:

Le reflet de l'armoire ancienne sous

La braise du crépuscule d'octobre.

Claude Vigée

*(El reflejo del armario antiguo / Bajo la brasa del crepúsculo de octubre.)*¹⁷

Aunque la decisión final de exponerlo en un televisor, también alude a la aniquilación del tiempo en televisión, máquina que permite alterar el orden de pasado, presente y futuro. El tiempo está condensado en una acción en presente continuo, que evoluciona en estados o cambios de color, pero no a consecuencia de una acción.

En esta misma línea, luego realicé otro video sobre el reflejo del agua, que hace referencia directa a la visión, donde las formas se entrecruzan y danzan, aunque en este video sí que se mueve el plano, ya que este material lo grabé de manera espontánea y sin ninguna premeditación. Es luego cuando me pongo a trabajar en el video donde me sirvo de todo este material como paleta de montaje. Para mí es muy parecido a la acción de pintar, sobre todo cuando no sabes cual va a ser el resultado, es toda una experiencia creativa, que creo que se acerca también a la experimentación del cine de principios del siglo veinte.

5.3. EXPERIMENTACION

En esta línea de técnicas sobre la expresión de la luz y el color en movimiento, curse el seminario impartido de *Antoni Pinent "cine sin cámara"*, donde ahondé un poco más en este tipo de procedimientos. Y

¹⁷ Citado en BACHELARD, GASTON, *La poética del espacio*, 1957, pág. 115.

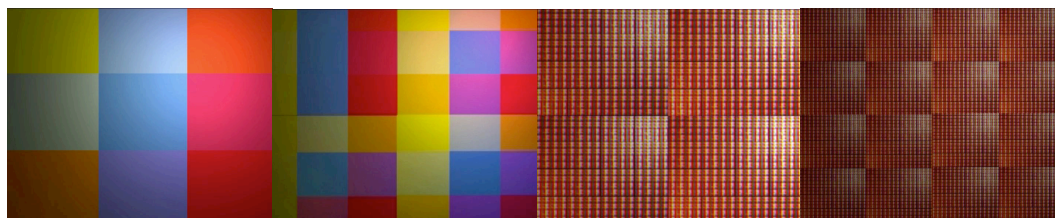
estudie con más detenimiento las obras de *Norman McLaren*, de la escuela de Canadá, entre otros.

Para esta técnica directa sobre película cinematográfica, utilicé una cinta de Súper 8 que compre en el rastro, la sumergí en lejía para borrar el contenido y la pinte, con el propósito de retomar una continuación del video de transito cromático, pero desde la abstracción del color y la luz en la pintura, mi interés era dibujar en la línea óptica sonora, el contorno del paisaje que estaba interpretando. Encontré inconvenientes a la hora de reproducir el material, y el obstáculo de no saber el resultado final de la película en movimiento. Mi idea es reproducirla en un proyector de Súper 8 y post producirla digitalmente.

En esta línea de interés sobre la manipulación directa sobre el objeto, me intereso por algunas herramientas digitales, que ofrece la tecnología, como software dedicado a la manipulación de la imagen, y que procuran opciones de manipulación vectorial y collage, disposición de escenarios virtuales, como también la posibilidad de la fusión entre estos.

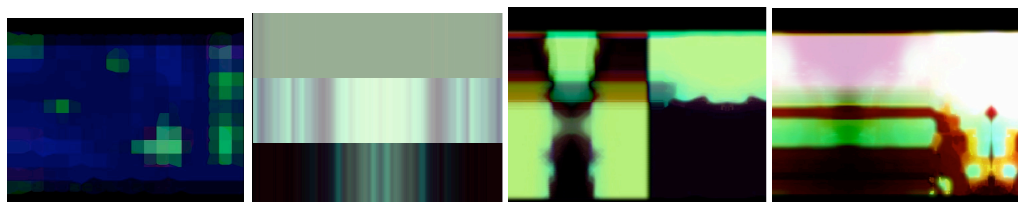
Mi primer estudio en video, sobre la dimensión virtual abstracta es,

Composición en rojo, amarillo y azul, 2006, color, 1 min. 30 seg. parte de tres formas básicas rectangulares, que a su vez forman entre si un rectángulo, superpuestas entre ellas, van creando diferentes gamas de colores. La repetición de la misma forma para llenar el espacio, da la sensación de profundidad ficticia, porque el plano sigue en el mismo lugar. Para mi es una reflexión sobre el espacio virtual y la sensación de lo visual.



(Composición en rojo, amarillo y azul, 2006)

Dentro de esta técnica de manipulación, también, realicé otros videos de ***Paisaje nº1, nº2 , nº3***, 2006, en los cuales , sí que partía de elementos naturales reconocibles, y progresaba hacia una abstracción en las formas.



En otro apartado estaría el Motion Graphic, las últimas tecnologías y la amplitud de banda en televisión terrestre e Internet, nos dan un camino con más opciones, para un nuevo discurso audiovisual, aunque anteriormente he hablado un poco del cine experimental, y su desvinculación con el videoarte.

No voy a negar que he crecido con la televisión, a mi parecer nuestra relación ya no es como los primeros movimientos artísticos referentes a la televisión, ya no tenemos un estado combativo, lo hemos asimilado y con sus herramientas podemos inscribir un discurso distinto, entre las nuevas técnicas de tratamiento de la imagen digital, el montaje es esencial, el ritmo es vertiginoso.

Los trabajos realizados en este sector, son cabecera para **Videotramas** un programa de televisión, realizado para la asignatura Arte para TV y cortinillas para televisión, seleccionadas en los concursos “Ráfagas” del programa de la TVE2, **Miradas 2**, o la cortinilla para promocionar **Animadrid 07**, festival de animación.



El propósito radicaría en poder conseguir pequeños espacios dedicados a piezas audiovisuales, sin necesidad de vender ningún producto comercial, por ejemplo, un video sobre el rojo.

Como dijo el pintor Rupprecht Geiger: *“El rojo es “él”. El rojo es bello. El rojo es vida, energía, potencia, poder, amor, calor, fuerza. El rojo te eleva.”*¹⁸

En definitiva, espacios, virtuales, que sirvan para la contemplación, la reflexión y el disfrute sensitivo, como cuando disfrutas de una obra de arte. Sin necesidad previa narrativa o de objetos representativos.

Dirigidos a una expresión más visual, ayudados del montaje y componiendo el espacio, ya que nuestra educación visual, nos permite entender la fragmentación de varias escenas a la vez.

5.4. ESTAMPACIÓN

Otro formato que me ha interesado investigar ha sido, fusionar la estampación gráfica con el video. Me he servido de la creación de un escenario pictórico, en el que una tela de 1'33 x 200 cm., de la cual, en la parte superior encontramos representado unas ramas de árbol, justo abajo, proyectado sobre la misma tela, encontramos la proyección del video, que corresponde a la parte real de debajo de las ramas, se ve el agua del río, y la sombra de la rama que hay en la parte superior. Esta

¹⁸ Citado en Ruhberg, Karl , Arte del siglo XX, Volumen I, TASCHEN 2005
Pág. 295.

fragmentación compositiva, hace referencia al espacio, siendo una representación de éste. Retomamos la imposibilidad de esta perspectiva como real a la mirada humana, pero sigue siendo un engaño para el ojo humano, que dentro de la perspectiva virtual, comprende y junta los límites.

Dentro de la composición del video superpuesto a modo de manchas naranjas, localizamos unos peces naranja, a parte de darle un interés pictórico al espacio de la imagen en movimiento, manejándolo como formas de color, es un pequeño homenaje a H. Matisse, "*Peces rojos*", 1911, óleo sobre lienzo, 140 x 98 cm., donde buscaba el alarde luminoso y apostar por la expresión del color.

Como él mismo afirmó: *"El pintor ya no necesita preocuparse de detalles insignificantes, para ello está la fotografía que lo hace mejor y más rápido..., la pintura es para representar visiones interiores..., ver ya es en sí un acto creador, requiere un esfuerzo, (...) se evoca lo que la mirada produjo en nosotros como acto que requiere trabajo..., el pintor debe tener simplicidad de espíritu..."*.¹⁹

La Naturaleza la entiende como principio generador. *"Con los colores se pueden conseguir efectos encantadores... basta que se junten o se alejen..."*. En él prima el instinto.²⁰

Lo difícil de conjugar estas dos técnicas, tanto la digital como la manual, es generar una nueva composición y que no se vean anuladas entre si. Pensé en sintetizar más la representación pictórica y la visual, a favor del discurso que estaba investigando, el espacio sentido.

Lograr un cuadro en movimiento.

PARTE 2

¹⁹http://www.spanisharts.com/history/del_impres_sXX/arte_sXX/vanguardias1/fauvismo_matisse.html 27/08/07 20: 52

²⁰ <http://www.temas-estudio.com/matisse-henri/> 06/08/07 16:12

6. DESCRIPCIÓN TÉCNICA Y TECNOLÓGICA DEL PROYECTO.

6.1. TÍTULO DE LA EXPOSICIÓN

Tránsito Cromático

tránsito.

1. m. Acción de transitar.
2. m. Actividad de personas y vehículos que pasan por una calle, una carretera, etc.
3. m. **paso** (_ sitio por donde se pasa de un lugar a otro).

cromático, ca.

(Del lat. *chromat_cus*, y este del gr. _____).

1. adj. Perteneciente o relativo a los colores.
2. adj. *Mús.* Se dice de uno de los tres géneros del sistema musical, el que procede por semitonos.
3. adj. *Ópt.* Dicho de un cristal o de un instrumento óptico: Que presenta al ojo del observador los objetos contorneados con los visos y colores del arco iris.

6.2. UBICACIÓN DE LA SALA DE LA EXPOSICIÓN

La exposición a la que va destinada, se realizará en el El Círculo de Bellas Artes en la calle Cadrers, en pleno centro neurálgico de Valencia, Barrio del Carmen, entre las Calles Caballeros, Calatrava, Plaza del Negrito, etc.

La segunda quincena de octubre de 2007. Está pensada para el sitio específicamente y se adapta la investigación al lugar donde se exhibirá.



6.3. HISTORIA DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

El Círculo de Bellas Artes de Valencia cuenta ya con más de un siglo de existencia durante el que ha tenido un gran protagonismo en dinamizar la vida cultural y artística valenciana de la ciudad a través de sus múltiples actividades. Fue creado Valencia por un grupo de Artistas en 1894 que se instalaron en un local de la Calle Avellanas.

La primera Junta Directiva tuvo como presidente a Don Luis Domenech, literato y periodista, para posteriormente relanzarlo el Pintor Joaquín Agrasot, verdadero propulsor del Círculo, sin olvidar la labor de Joaquín Sorolla, que en 1912 creó el Grupo “Juventud Artística” al que pertenecieron los principales artistas del momento.

En 1932 un grupo disidente de esta entidad se agrupó en torno a la “Sala Blava” situada en la calle Redención, que más tarde pasó a constituirse en una entidad de carácter regionalista denominada “Acció d’Art”. Al estallar la Guerra Civil, la mayor parte de artistas del Círculo de Bellas

Artes pasaron a integrarse en la Alianza de Intelectuales en Defensa de la Cultura que tuvo un gran protagonismo como entidad cultural y artística durante los años de guerra. Fue este organismo el encargado de organizar y seleccionar a los Artistas que participaron en el Pabellón de la Segunda República Española de París en 1937. Del casi centenar de Artistas Plásticos seleccionados, el 30 % eran pintores, escultores, dibujantes e incluso artistas falleros valencianos, muchos de los cuales eran socios del Círculo de Bellas Artes de Valencia. Una época de la que vemos obras de Manuel Benedito, Antonio Muñoz Degraín, José Benlliure o Santiago Rusiñol.

La Guerra Civil Española supuso el cierre de la entidad hasta que en 1947 el Marqués de Montortal, como nuevo Presidente de la Entidad lograra su legalización, junto con el Presidente de Honor, Luis Martí, Director de la Real Sociedad Económica de Amigos del País; una resurrección en la que participan el Barón de San Petrillo, José Ombuena o Salvador Tuset, así como Felipe M^a Garín y Ortiz de Taranco, entre otros, y se integran obras, entre otros de Ruano Llopis, Mongrell o José Capuz.

El Círculo de Bellas Artes se instala en los locales de la Plaza de Mariano Benlliure, v 8, antigua Plaza de la Pelota, en los locales de “Unión Levantina”, en el antiguo café “El León de Oro”. Un momento en que la hija de Joaquín Sorolla hizo donación de una obra de su padre al Círculo, iniciándose a la vez la recuperación del patrimonio que se encontraba salvaguardado y custodiado en el Museo de Cerámica, por Manuel González Martí. Las obras se habían salvado y continuaba la historia con Ricardo Verde, Francisco Iozano, Juan Bautista Porcar, y con escultores que llegan hasta Ricardo Boix, Jose Esteve Edo y Nassio Bayarri.

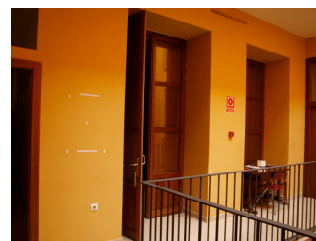
Allí estuvo situado hasta mediados de 2003, en que se traslada a esta nueva sede, de la Calle Cadiers, 5, que perteneció a José Ruiz de Lihory, Barón de Alcahalí y autor del Diccionario Bibliográfico de Artistas Valencianos publicado en 1897. Un Palacio Gótico del siglo XV, cuya

escalera arranca con una columnilla entorchada y un antepecho con un ángel, y que ha sido atribuida a Pere Compte, artífice de La Lonja. También habitó este palacete a partir de 1909 las Hermanas de la Doctrina Cristiana que lo emplearon como Colegio de la Sagrada Familia.

El Círculo de Bellas Artes quiere dar un enfoque renovado a su tradicional apoyo a la Cultura Valenciana, abriéndose a todas las manifestaciones artísticas, para ofrecer a Valencia las distintas maneras de crear, no sólo plásticas, sino procurando mantener la música, la literatura, la arquitectura y todo aquello que surja del inquieto espíritu de los que amamos todas las artes y el pensamiento, así como dar cabida a toda la sociedad actual, desde los más jóvenes a los más consagrados artistas valencianos que ya formen parte de la entidad.²¹

6.4. EL RECORRIDO DE LA EXPOSICIÓN.

La sala se encuentra en el primer piso, para llegar a ella, atraviesas el patio y subes por una escalera con un movimiento circular hacia la derecha, por ello se pensó en seguir la misma dirección para el recorrido de la sala expositiva, las piezas se colocarán también por ese orden de lectura según las agujas del reloj.



²¹ www.circulobellasartesvalencia.es

Definitivamente, la exposición constará de seis piezas, (siempre sujeto a cambios de ultima hora), todas ellas relacionadas entre sí, y partiendo del mismo concepto de espacio, tiempo y paisaje, como protagonista esencial el color. Buscando el elemento sensible más que la representación como mimesis de una realidad.

Se excluyen los trabajos realizados con un concepto de difusión de masas u otras investigaciones, porque se pretende que toda la exposición tenga una cohesión y funcione como una sola. Incluir otros trabajos confundiría al espectador y distorsionaría el discurso.

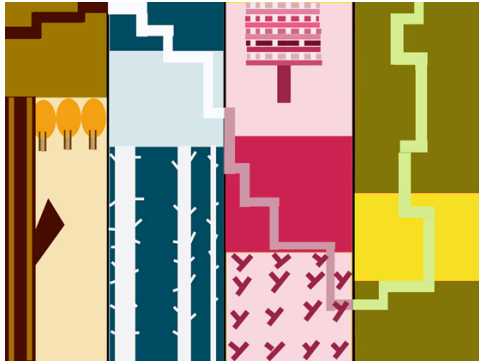
El recorrido que se ha pensado, es para realizarlo de forma circular. Dividiremos la sala, que tiene forma rectangular, y designaremos a cada una de las paredes con los títulos A, B, C, D, respectivamente.

De tal manera que, nada más entrar, en la pared izquierda, designada A, encontramos un texto referente a la exposición, con apariencia de polaroid, con una frase escrita a mano en cada fotografía, “(1) En el camino hacia, (2) la profundidad de uno mismo, (3) encontramos el silencio”. Que describiría las intenciones de la exposición.

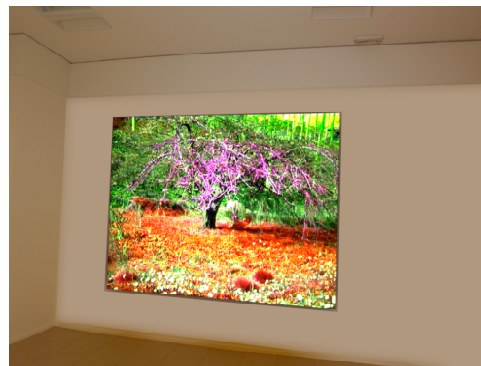


Bajo de estas fotografías, a modo de apunte, una impresión digital sobre tela, un tríptico que muestra un proceso de caminado por el bosque, con los referentes de lectura hacia la abstracción.

Avanzamos en la misma pared, encontramos un lienzo, que representa un mapa ilustrativo del proceso de trabajo seguido, como se dividieron las diferentes zonas a estudiar, y lo relativo en cuanto a información característica de cada estación, que corresponde al código interno del video Tránsito Cromático.



Que lo encontramos justo al lado, en la pared B.



Continuaremos el recorrido hacia nuestra derecha, ya que existen dos pilares en medio de la sala que dividen ésta en dos partes, podremos observar en la cara de los pilares que corresponde a esta parte, piezas de construcción de paisaje con ilustraciones que conforman metáforas, con algunos elementos en relieve como escenarios de representación de la acción.

Pilar 1 (Bocetos para construcción, en acrílico y modelado en relieve)



Pilar 2 (bocetos para estampación en Xilografía.

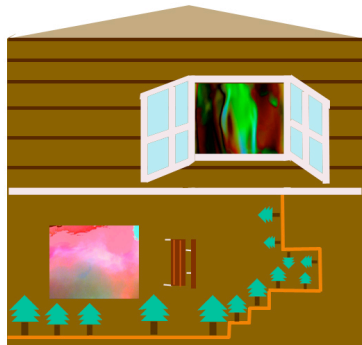


En el punto N° 3, una caja de luz horizontal, de dos metros, forma una línea continua titulada **Camino**, donde se representaran detalles de paisaje ampliados, perdiendo en algunos momentos la referencia identificable y pasan a ser formas de color, recreando una nueva composición que hacen referencia a la experiencia del placer de la contemplación del camino, los detalles y el proceso, que también servirá de conexión con la siguiente pieza.

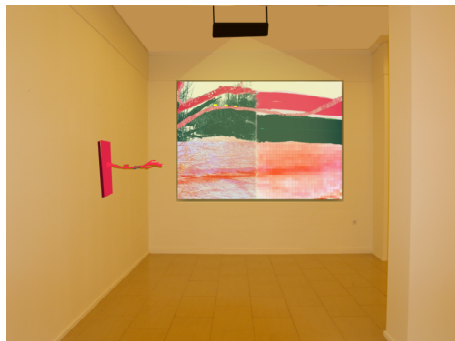


La N°4, una video instalación, que forma una cabaña y una cartografía de contemplación pintadas sobre una estructura de madera que modifica la

esquina de la sala, y sirve para ocultar dos televisores, representa un espacio de reflexión y observación. Con el título de **La cabaña**, acrílico sobre tabla, los videos que contiene, representan el fuego (parte superior) como elemento representativo del interior y el agua (inferior), como recorrido y placer de la contemplación.



Cuando el espectador gire hacia su derecha se encontrara con la pared D, punto N°5, una videoproyección sobre tela tratada pictóricamente, “**El sitio del árbol rojo**”, con un elemento en relieve, una rama del árbol representado.

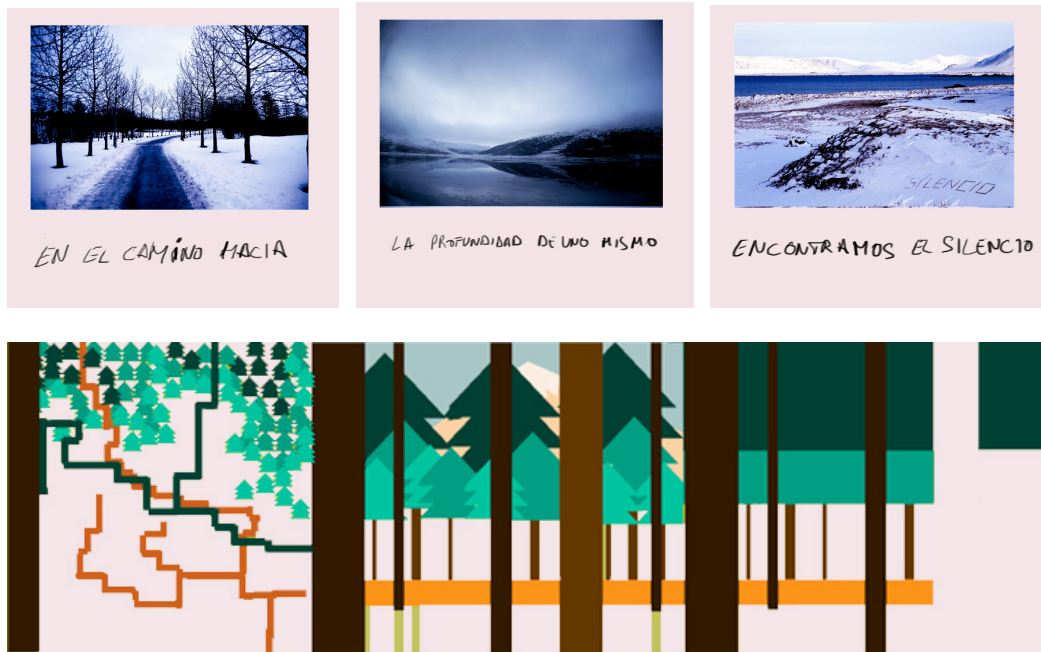


A continuación en la parte de los pilares van unas estampas digitales sobre tela, con intervenciones de elementos que sugieren una búsqueda de “un” algo, que se convierte en fantasía, como la imaginación cuando moldea las formas.

Los videos del Anexo DVD, no son los definitivos para la exposición.

6.5. FICHA TECNICA DE LAS PIEZAS.

6.5.1. SÍNTESIS.



FICHA TÉCNICA:

Título: Síntesis.

Año de realización: 2007

Formato: Fotografías 35x 30 cm. / Ilustración 130 x 40 cm.

Técnica: Impresión digital sobre tela.

Sinopsis:

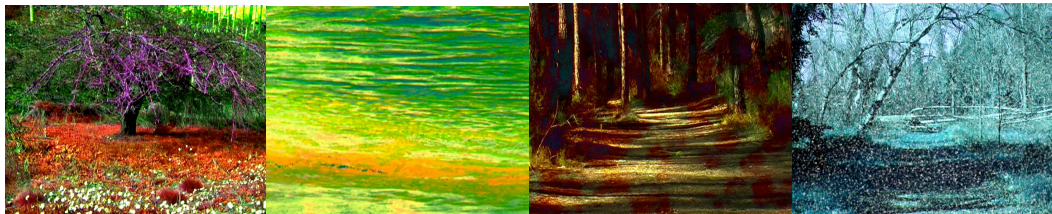
En el camino hacia la profundidad de uno mismo encontramos el silencio. Con esta idea, basada en una frase de Matisse, se emprende el recorrido, las fotografías e ilustración con diferentes perspectivas, representan las intenciones de la exposición, conforman una lectura secuenciada e interrelacionada entre concepto e imagen.

Aspectos técnicos de la realización;

El problema planteado, era dejar este espacio para alguna pequeña cita o pensamiento, relacionado con la exposición, para ayudar al espectador a entender los objetivos de la instalación. Tras varios bocetos, se llegó a la conclusión que lo mejor sería, intentar mostrar con imágenes la lectura de lo simbólico y así introducir al espectador desde un principio, en un recorrido puramente visual.

La ilustración esta realizada en Photoshop y se imprimirá digitalmente sobre tela. El formato de las fotografías esta sujeto a cambios, según los intereses del montaje.

6.5.2. TRÁNSITO CROMÁTICO.



FICHA TÉCNICA

Título: Tránsito Cromático (vídeo)

Duración: 7" (loop)

Año de realización: marzo/ 2007

Formato: DVD, 4:3

Realización y montaje: Isabel Navarro García

Música: Natxo Císcar

Sinopsis

Considero que la belleza de tales imágenes o espacios percibidos consiste precisamente en su aislamiento, en su condición singular y

separada que les confiere valor por sí mismos, partiendo de la libertad de la forma a través de la expresión del color, la búsqueda de la luz y el espacio pictórico.

Las **cuatro estaciones** definen el código interno de la composición y las formas del video.

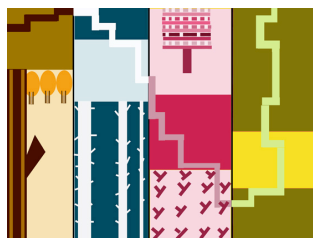
Observar directamente la **naturaleza**, otorgar a la luz la hegemonía que le corresponde en el dominio de lo visible, relativizar todos los colores, abandonar la pintura en su contexto de cuadro y llevarlo a un plano audiovisual, tratar cada plano de una manera individual y plástica.

C. Monet afirmo en diversas ocasiones; *“Uno encuentra el camino en la fuerza de la observación y la reflexión. Es por eso que debemos cavar y arañar incesantemente”*.

Con esta idea trabajo estos pequeños estudios, que forman parte de tres películas, o la misma de tres formas diferentes, que parten del mismo tema e imágenes, pero en sí, son ligeramente diferentes, existe un empleo consciente del recuento de fotogramas, donde se percibe la rigidez y la abstracción de la estructura secuenciada. El título describe exactamente lo que es.

Casou, decía de sus cuadros que; *“no eran “pinturas del natural” sino reconstrucciones racionalizadas que guardaban un paralelismo con las formas de la naturaleza”*.

El mapa que veremos al lado de la proyección, es el estudio previo de la zona a investigar y está dividido por las zonas de grabación, ligadas internamente por el cauce del río.



(Mapa recorrido interno del río 120 x 80 cm.)

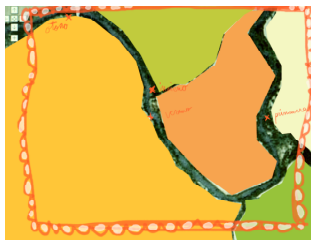
Aspectos técnicos de la realización;

Este video fue realizado para la asignatura de narrativa audiovisual, taller experimental, aunque esta versión final, será el tercer montaje que realizo de la misma película, han cambiado aspectos significativos respecto a la primera que quizás era más estricta y formal, la idea original, era hacer una película, donde a través de citas o textos de diferentes pintores, hubiera un transcurso de planos sobre como veían ellos el paisaje, y a su vez, retornaba a encuadrar de nuevo, conforme entendía sus reflexiones, de cómo captar el espacio sentido por otro pintor, la visión subjetiva del encuadre.

Me parecía un reto apasionante, pero, para la realización del guión, estuve leyendo el libro de José Luís Pardo "*Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*", que me dio el incentivo de intentar plasmar el audiovisual sin un guión escrito, ya que el guión original acabó siendo descartado, aunque tenia la voz en off grabada, se creyó conveniente desecharlo.

Además este proyecto formaba parte de una investigación sobre las primeras películas de Peter Greenaway, sobre naturaleza, en concreto Windows o Water Wrocket, son algunas de las que más análisis y referentes precisé.

Sin digerir demasiado todos estos conceptos, mi método de trabajo fue el siguiente: tracé un mapa de la zona a trabajar.



(Fusionando dos cartografías, la real con la ficticia, atendiendo ésta al plano sensible de la interpretación)

Con dicha zona de trabajo, tengo una relación estrechamente personal y

una de las premisas impuestas en el proyecto seria, no poder salir del mapa delimitado. Concebí cuatro lugares diferentes, para las cambiantes estaciones del año, relacionándolas y diferenciándolas cada una por un tratamiento cromático diferente. Son planos fijos, y la mayoría de los planos siguen un ritmo secuenciado. Todas las zonas, están alrededor del río que cruza el lugar, que es el hilo conductor de direcciones y también representación muy significativa del tiempo y la vida.

En el segundo montaje de la misma película, integré más intervenciones cromáticas, en todos los planos. Fueron tratados individualmente y en su conjunto, para diferenciar y tratar cada estación del año, de forma individual, pero que moldearan un conjunto, un ciclo.

La música, en la primera versión, era una melodía de piano, que me había compuesto un compañero, teniendo de referente la primeras películas de Greenaway y el compositor que le hacia la mayor parte de las bandas sonoras Michael Nyman, pero en la segunda versión opte por una nueva composición musical de otro músico, que solo tenia una línea de bajo, era más rudo, pero yo me sentía mas identificada, además no era nada limpio, cosa que me gustaba, para atenuar lo aséptico de las imágenes en ciertos momentos.

Finalmente no contentos del todo con esta segunda versión, ya que las dos primera estaciones necesitaban una montaje nuevo, volví al lugar para capturar unos fragmentos esenciales para concluir el tercer montaje , grabar un amanecer y un atardecer, que serian la relación perfecta entre el principio y el final, respectivamente. Puesto que en la exposición se mostraría con una proyección en bucle, así, que, si el final se juntaba con el principio, empezaría de nuevo el ciclo de luz y color, de tránsito y sentimiento.

La estructura métrica del video, viene determinada por un apunte a mano de la zona estudiada.



Dentro de este mismo proyecto y partiendo de él, enlacé este mismo tema, para trabajar a partir del video, para cercar de algún modo, la técnica manual, con la tecnológica, así que una de ellas, fue el resultado de la asignatura de estampación gráfica contemporánea, donde a partir de un frame de la película de Transito Cromático, realicé una tela, donde se proyectaría encima el video, sobre la parte real correspondiente de la imagen realizada con técnica gráfica. El video es el cauce del río, por lo tanto aunque apreciamos movimiento no distinguimos consecución, creo que esto refuerza la idea de cuadro en movimiento, reforzando la idea de frame, como un tiempo indeterminado para su lectura.

6.5.3. CAMINO.



FICHA TÉCNICA:

Título: Camino.

Año de realización: 2007

Formato: Caja de luz, madera 200 x 20 x 20 cm.

Sinopsis:

Un nexo de unión entre, Transito Cromático, donde podemos intuir una reflexión mas filosofal con La cabaña, que simboliza el espacio donde pensamos en estas ideas y las recapacitamos.

También hace referencia a los detalles en que nos fijamos por el camino y que nos forman en nuestra sensibilidad estética.

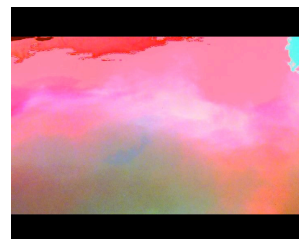
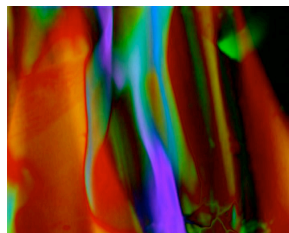
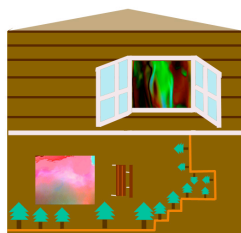
Imágenes con el fin de construir una escena de paisaje con luz y color, que funcionara como un pequeño jardín de contemplación.

Aspectos técnicos de la realización;

Una caja de luz construida en madera, tiene una medidas de 200 cm. en horizontal, 20 X 20 alto y ancho. Esta contiene en su interior un tubo de neón de 38 w 105 cm., en la parte superior se puede observar una composición con diferentes detalles de fotografías de paisaje, con otras donde solo hay formas de color.

En la cara paralela a la pared hay una cenefa con motivos geométricos, pintados en acrílico.

6.5.4. LA CABAÑA (FUEGO Y AGUA)



FICHA TÉCNICA

Título: La cabaña (fuego y agua)

Duración: 2 Min. (Bucle)

Año de realización: 2007

Formato: DVD 4:3

Realización y montaje: Isabel Navarro García

Música:

1. Sonido *in*

Fuente del sonido visible en la pantalla (sonido sincrónico).

3. Sonido *en off*

Fuente invisible de otro espacio-tiempo diferente de la ficción (sonido extradiegético).

Sinopsis;

Observo en silencio, la melodía del viento, los juegos de luz en el agua, las capas de fuego dando el tono a la forma de lo imaginado.

Esta video instalación, hace referencia a la intimidad de la reflexión, al observar y observarse, situando el video del fuego en la parte superior de la estructura de madera, dentro de un marco simbólico de una ventana, y la parte de abajo el video del agua, representando un estanque en el exterior. Dos maneras de representar el mismo concepto.

Aspectos técnicos de la realización;

agua.²² (Del lat. *aqua*).

1. f. Sustancia cuyas moléculas están formadas por la combinación de un átomo de oxígeno y dos de hidrógeno, líquida, inodora, insípida e incolora. Es el componente más abundante de la superficie terrestre y, más o menos puro, forma la lluvia, las fuentes, los ríos y los mares; es parte constituyente de todos los organismos vivos y aparece en compuestos naturales.

²² Definiciones consultadas, en el Diccionario de la Real Academia Española, <http://www.rae.es/>, 05/08/07, 20: 30.

fuego. (Del lat. *focus*).

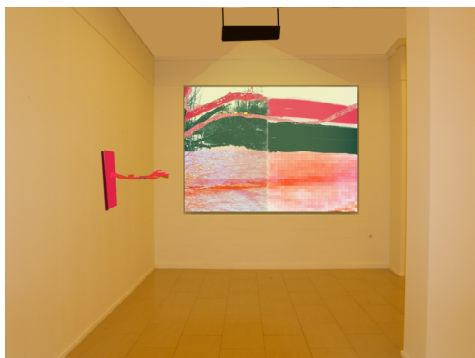
1. m. Calor y luz producidos por la combustión.
2. m. Materia encendida en brasa o llama; p. ej., el carbón, la leña, etc.

Finalmente el video del agua decidí ponerlo junto al fuego, aparte de las connotaciones evidentes que tienen, el fuego y el agua juntos, y aún siendo elementos contrarios, los videos están inspirados en la contemplación y el placer de observar. Las estructuras internas de éstos, se caracterizan por la manipulación digital a través del color y los cambios de velocidades de los mismos.

La estructura que ocultará los dos televisores, estará formada con una estructura de madera y una chapa, que se pintará, como vemos en el boceto, dividiendo con formas sintéticas y geométricas las dos zonas a representar, tanto el exterior como el interior, tratando varias perspectivas en un mismo plano.

Tanto la parte superior, como la inferior, tendrán un sistema de bisagras, para abrir con comodidad y facilitar la manipulación de los aparatos electrónicos que contenga.

6.5.5. EL SITIO DEL ÁRBOL ROJO



FICHA TÉCNICA

Título: El sitio del árbol rojo (vídeo)

Duración: 2 min. (Bucle)

Año de realización: 2007

Formato: DVD 4:3

Realización y montaje: Isabel Navarro García

Música:

1. Sonido *in*

Fuente del sonido visible en la pantalla (sonido sincrónico).

2. Sonido *fuera de campo*

Fuente del sonido no visible pero situado en el espacio-tiempo de la ficción (sonido diegético).

3. Sonido *en off*

Fuente invisible de otro espacio-tiempo diferente de la ficción (sonido extradiegético).

Sinopsis

La composición de la construcción de estos elementos naturales va desde elementos formales reconocibles hacia una composición más abstracta, tanto en la tela como en el video, donde los elementos interactúan entre ellos. Vegetación y corriente forman un marco cromático de gran luminosidad.

Partiendo de un frame del video Transito Cromático, considerando frame a una imagen independiente que forma parte de una sucesión de frames por segundo, que se necesitan para crear un movimiento.

Recompongo de nuevo, el paisaje, combinando técnicas gráficas manuales, como es la estampación de papel transfer sobre tela intervenida con acrílico, la estampación hace referencia directa al frame extraído de la película transito cromático, ya que forma parte de la misma

investigación, la diferencia con transito cromático, que alude a la tradición del tiempo, a través de los colores de las diferentes estaciones. En esta pieza, me valgo de un frame, como imagen fija, que es la representación más directa del lugar al que representa, y conforme a la lectura occidental, se desarrolla de izquierda a derecha, donde progresivamente va convirtiéndose en una representación mas sintética del mismo lugar, la parte de abajo de la tela esta manchada anecdóticamente, en representación del lugar, donde ira proyectado el video. El video en si, también forma parte de un plano de la película, este plano corresponde al lugar inferior de la rama, pero sin perder de vista, la consecuencia de ser visto como un frame, una pintura, un video.

Las imágenes proyectadas son del cauce del río Cabriel, teniendo en cuenta que el ojo humano no puede apreciar ritmo en algo que no tenga intervalos, por lo tanto en el cauce constante de un río, no hay ordenación de movimiento. El video se proyectará en loop y la lectura de la obra se construirá con todas sus partes integrantes.

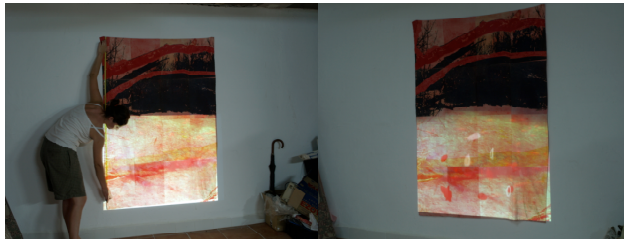
Se considera video instalación, al contar con un soporte que forma parte de la proyección.

Los objetivos de esta pieza buscan entrelazar los límites, de la pintura y el video, la luz y el color.

Estar sentado, parar y reflexionar, cuando observas , tu vista se fija en un punto en concreto, y tu mente empieza a divagar, la intención de esta pieza, es combinar una lectura recíproca entre la composición de la obra pictórica, que dialogue y complemente la información del video, dando así al espectador más información del lugar “sentido” del que se habla.

La tela esta fragmentada en partes iguales, y luego cosida, hace alusión a la reconstrucción de un espacio, según la mirada del artista.

Aspectos técnicos de la realización;



Para la realización de este trabajo, extraje la “estampa” de la película Transito Cromático, se relacionaron dos escenarios del mismo lugar, pero con diferente perspectivas, y se les interrelacionó entre sí, dando lugar a una nueva lectura, tanto virtual, como irreal, ya que nunca el ojo humano podría abarcar ese espacio óptico, pero no por eso, no es capaz de comprender la fragmentación y la suma de mayor información.

Indistintamente la característica de la parte superior de la tela posee un carácter grafico plástico, al combinar manchas manuales sobre la tela, y con la imagen tratada digitalmente y luego transferido con calor sobre la tela.

Para ampliar la imagen se dividió en ocho partes tamaño DINA 3, la parte de abajo representa el reflejo del árbol sobre el agua, se utilizaron dos transfers DINA 3, que se dividieron en cuatro partes, el diseño de la parte inferior tiene un color muy templado, para no interferir negativamente sobre la proyección del video.

Respecto a la parte superior, primero se trató la tela interviniendo pictóricamente, luego se recortó la tela en partes iguales y se mezclaron, para que no encajaran perfectamente, después de hacer los transfers encima de los recortes, se volvió a coser, con intención de enfatizar, la reconstrucción o la reinterpretación de un paisaje.

Hice la prueba técnica y comprobé la distancia a la que debía situar el proyector, para que encajara perfectamente dentro de la tela.

6.5.6. ESTAMPAS DE PAISAJE



FICHA TÉCNICA

Título de la serie: Fotografías manipuladas digitalmente

Año de realización: 2007

Formato: Impresión digital y transfer sobre tela 29 x 42 cm.

Sinopsis:

Interpretaciones de paisaje, otorgando a la imagen la integración de nuevos elementos virtuales, dando rienda suelta al mundo de la imaginación y la creatividad, procurando una reinterpretación de estas fotografías manipuladas digitalmente, donde se construyen metáforas de ensoñaciones. Intentando que florezcan nuevos escenarios.

Aspectos técnicos de la realización;

Se incluirá en la pared C, enfrente de las columnas donde se encuentran las impresiones digitales un Cuadro de 200 x 1'70 cm., realizado con pintura acrílica, dentro de esta misma línea de investigación.

Parto de fotografías hechas por mí de la naturaleza, luego las manipulo digitalmente, integrando dibujo manual o elementos que transformen el discurso.

La impresión digital se hará sobre tela, también se utilizará en algunos casos papel transfer.

Estas ilustraciones están inspiradas en los cuadros de las casas antiguas, paisajes llenos de caminos y bosques, que invitan a imaginar personajes y aventuras. Es un homenaje a los recuerdos de mi infancia, cuando yo jugaba a recorrer estos paisajes con mi imaginación.

7. PROCESO DE TRABAJO

Este proyecto se conforma de trabajos realizados a lo largo de este año en el marco del master. Desde un principio adapté las propuestas a mi idea del propósito final, la exposición. Sin embargo, el proceso ha ido evolucionando todo el tiempo.

La dificultad residía en adaptarlo al concepto que yo quería expresar.

Quise desde un principio trabajar con el concepto de paisaje y contemplación. Me siento muy vinculada al ámbito rural, lo encuentro muy estimulante creativamente y la idea surgió de manera espontánea. Lo que en un principio era la necesidad de plasmar las emociones de ese espacio sentido, se convirtió, con la realización del proyecto, en la base donde aplicar los conceptos teóricos que se iban explorando.

Los trabajos independientes fueron evolucionando hasta encontrar un discurso uniforme y coherente para la exposición.

Mientras los conceptos que quería desarrollar, siempre estuvieron bastante claros, en la línea de las obras pictóricas que he realizado hasta ahora, quise ahondar en los aspectos técnicos.

Quise presentar obra gráfica combinada con obra audiovisual, mi comprensión de que son dos medios diferentes con capacidades expresivas similares, me obligaban a presentarlas de forma conjunta.

Esto me llevó más tarde a buscar formas híbridas, en las que pudiese mezclar las dos técnicas. Un cuadro con una proyección. Una caja de luz

en la que presentar diferentes fotomontajes. Objetos en relieve, que sobresalen de un cuadro.

En los cuadros, además, hay mezcla de fotografías con dibujos, fotomontajes y fotos pintadas.

No es que de partida buscasse esas mezclas de medios, pero el proceso creativo, me ha llevado a estos encuentros.

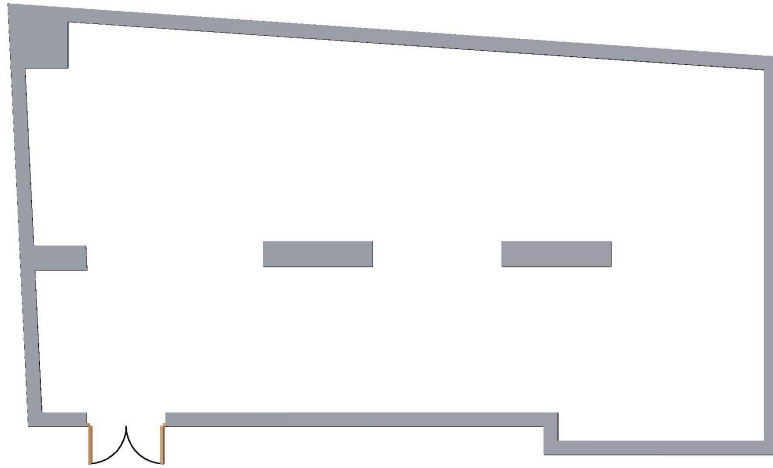
Entiendo que una exposición es una obra completa, formada a su vez de pequeñas obras, cerca, tal vez, al concepto de instalación. Se ha tenido que variar, excluir, o diseñar nuevas piezas para que todo encajara.

La primera obra que realicé fue el video de "transito cromático". En este video se condensa de forma extensa mi intención artística y me sirvió de punto de partida para el resto de obras. Este video marcaba el recorrido de la exposición y los demás trabajos debían adaptarse y conjugarse con él.

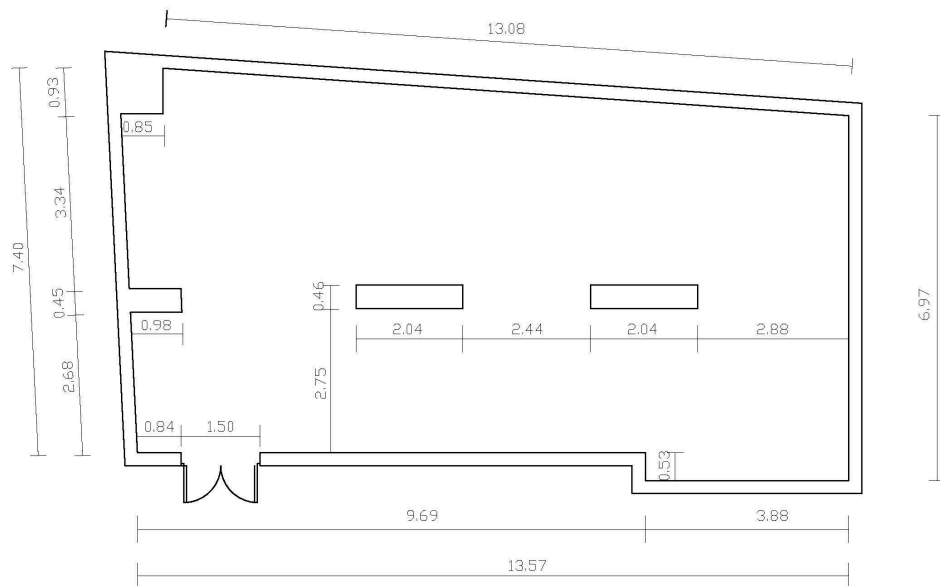
A pesar de las directrices principales que conforman la obra, debo subrayar, que he tratado de conservar un espíritu intuitivo de la mayoría de las obras y en el conjunto de la exposición.

"Amo la regla que corrige la emoción. Amo la emoción que corrige la regla". "El conformismo comienza por la definición". Tal como dice Braque no creo que sea positivo para cualquier obra partir de postulados estrictos.

8. DIBUJOS CONSTRUCTIVOS



PLANTA SALA



PLANTA SALA (COTAS)

9. RENDER

9.1.Fotomontaje



9.2.Simulación 3D

10. PRESUPUESTO

Fecha: 27 - agosto- 2007
Presup. n°: 195/2007

**CIRCULO DE BELLAS
ARTES**
C/ Cadirers 5
46001 Valencia

PRESUPUESTO: EXPOSICIÓN EN SALA A

n°	Concepto	uds	€/ud	Totales
	CAPÍTULO I: SUMINISTRO DE LAS DIFERENTES COMPOSICIONES.			
	1.1- SINTESIS			110,00
1.1.1	Ud Fotografías de dimensiones 35x30 cm.	3,00	20,00	60,00
1.1.2	Ud Ilustración digital en tela de dimensiones 130x40 cm.	1,00	50,00	50,00
	1.2- TRÁNSITO CROMÁTICO			470,00
1.2.1	P.A. Alquiler semanal de proyector.	1,00	210,00	210,00
1.2.2	Ud Reproductor Dvd.	1,00	60,00	60,00
1.2.3	Ud Pantalla reflectante	1,00	20,00	20,00
1.2.4	Ud Juego de altavoces.	1,00	100,00	100,00
1.2.5	Ud Impresión digital sobre tela (mapa interno del video, de dimensiones	1,00	80,00	80,00
	1.3- CAMINO			108,00
1.3.1	Ud Chapa de madera, con cantos pulidos.	1,00	20,00	20,00
1.3.2	Ud Luces de neón (dos tubos con resistencia)	2,00	24,00	48,00
1.3.3	P.A. Base imprimación más pintura acrílica.	1,00	40,00	40,00
	1.4- LA CABAÑA			830,00
1.4.1	P.A. Estructura de madera y chapa, incluyendo bisagras y elementos de	1,00	250,00	250,00
1.4.2	P.A. Base imprimación más pintura acrílica.	1,00	100,00	100,00
1.4.3	Ud Televisor 32".	2,00	180,00	360,00
1.4.4	Ud Reproductor Dvd.	2,00	60,00	120,00
	1.5- EL SITIO DEL ARBOL ROJO			396,00
1.5.1	P.A. Alquiler semanal de proyector.	1,00	210,00	210,00
1.5.2	Ud Reproductor Dvd.	1,00	60,00	60,00
1.5.3	Ud Tela de lona.	1,00	30,00	30,00
1.5.4	P.A. Base imprimación más pintura acrílica.	1,00	60,00	60,00
1.5.5	Ud Transferencias en tamaño A3	12,00	3,00	36,00
	1.6- ESTAMPAS DE PAISAJES			360,00
1.6.1	Ud Cuadro d edimensiones 200x170 cm.	1,00	150,00	150,00
1.6.2	Ud Tela de lona.	1,00	30,00	30,00
1.6.3	P.A. Base imprimación más pintura acrílica.	1,00	100,00	100,00
1.6.4	Ud Impresiones digitales sobre tela de dimensiones 28x42 cm.	4,00	20,00	80,00
	CAPÍTULO II: SUMINISTROS Y SERVICIOS EXTERIORES DE PRODUCCIÓN			
	2.1 LOGÍSTICA			600,00
2.1.1	P.A. Suministro y montaje de elementos y accesorios necesarios para toda la instalación (regletas para ocultar cables, tacos, colas, anclajes...), incluyendo mano de obra.	1,00	150,00	150,00
2.1.2	P.A. Transporte de todo el conjunto, para su montaje y desmontaje, incluyendo combustible y kilometraje.	1,00	450,00	450,00

RESUMEN DE CAPITULOS

CAPÍTULO I: SUMINISTRO DE LAS DIFERENTES COMPOSICIONES.		
1.1- SINTESIS	110,00	
1.2- TRÁNSITO CROMÁTICO	470,00	
1.3- CAMINO	108,00	
1.4- LA CABAÑA	830,00	
1.5- EL SITIO DEL ARBOL ROJO	396,00	
1.6- ESTAMPAS DE PAISAJES	360,00	
CAPITULO II: SUMINISTROS Y SERVICIOS EXTERIORES DE PRODUCCIÓN		
2.1 LOGÍSTICA	600,00	
TOTAL PRESUPUESTO EJECUCIÓN MATERIAL		2.874,00

IVA NO INCLUIDO EN LA OFERTA
FORMA DE PAGO: PAGARÉ A 30 D.F.F.

Isabel Navarro García

Circulo de Balles Artes

11. CONCLUSIONES

Esta exposición pretende desarrollar un lenguaje de expresión y experimentación utilizando diferentes medios. Las nuevas tecnologías son una herramienta que nos permite alcanzar resultados que complementan el discurso que una vez fue únicamente pictórico. Para mi, este proyecto abre un nuevo camino de exploración plástica y estética hacia nuevos territorios. Aunque a nivel conceptual sigo trabajando en la búsqueda de la representación de sensaciones, trabajando para ello el color y la forma, y apoyándome, en gran medida (y sobre todo en esta exposición) en la naturaleza, el dominio de los nuevos medios me ha permitido alcanzar una mayor paleta expresiva. En esta exposición se pretende explorar esos límites y conjugarlos.

En cuanto a concepto, esta obra confirma la continuidad de un discurso vinculado a la abstracción pictórica que busca el desarrollo de emociones y sensaciones. La plasmación de mi experiencia emocional en un formato artístico. Mi trabajo es un ejercicio donde la naturaleza es un eje fundamental como punto de partida o como punto de apoyo y donde siempre hay lugar para el juego y la libertad.

Es importante destacar, que de la misma forma que se busca un resultado estético y un acabado concreto, se busca una experiencia artística, un viaje mental y emocional a través del proceso.

La exposición es un mapa de ese camino.

Materializar un proyecto artístico supone enfrentarse a una serie de condicionantes, de carácter material, burocrático, económico, que condiciona la obra y aunque esto supone muchas veces un “handicap” para la total satisfacción de los objetivos, al final es un elemento más que acaba definiendo la obra final.

Después de esta experiencia, aspiro a desarrollar en lo técnico el cruce de medios. La mezcla entre el audiovisual y lo pictórico, que se ven en algunas de las piezas de esta exposición, me parece un espacio interesante para investigar en el futuro.

14. BIBLIOGRAFÍA

14.1. LIBROS COMPLETOS

INGO F. WALLTHER Alling, *Arte del siglo XX*, Volumen I, TASCHEN 2005

ISBN-3-8228-4087-4

VATTIMO Gianni, *“El fin de la modernidad”*, Nihilismo y hermenéutica en la cultura postmoderna, Editorial GEDISA, Paseo Bosanova 9, 1º, año 2000, octava reimpresión, 1ª, 08022 Barcelona

ISBN- 84-7432-240-5, Pág. 160.

PEREZ JIMENEZ Juan Carlos, *“La imagen múltiple”*, De la Televisión a la realidad virtual. Colección IMAGINARIUM, Editor JULIO OLLERO S.A., Cuesta de Santo Domingo 3, año 1995, 28013 Madrid.

ISBN – 84-7896-049-X, Pág. 221.

MARCHÁN FIZ Simón, *“Del arte objectual al arte de concepto”*, Epílogo sobre la sensibilidad “postmoderna”. Editorial AKAL, Colección Arte y Estética, Sector Foresta1, Año 1986, 28760 Tres Cantos, Madrid (España).

ISBN- 84-7600-105-3, Pág. 483.

GOMBRICH E. H., *“Arte e Ilusión”*, Estudio sobre la psicología de la representación pictórica”, Editorial debate S.A., O’Donnell, 19, 28009 Madrid

PARDO José Luis, “*Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*”, Ediciones del Serbal, Guitard, 45, Año 1991, 08014 Barcelona.

ISBN-84-7628-077-7, Pág. 160

BACHELARD, Gaston, “La poética del espacio”, Fondo de Cultura Económica, Avda. Picacho Ajusto, 227. 14200 México D.F. Fondo de Cultura Económica de España, S.L. Vía de los Poblados (Edif.. Indubuilding-Goico, 4º, 15). 28033 Madrid, año 1965,

ISBN- 84-375-0368-X

GRAS BALAGUER, Meneen, “El Romanticismo”, Montesinos Editor, S.A., Maignón, 26- 08024 Barcelona, año 1983,

ISBN- 84-85859-69-3

14.2. MANUALES Y TEXTOS TECNICOS.

Neubauer, Barbel: Reflexiones sobre la animación abstracta (17 octubre de 2005) apuntes seminario CINE SIN CAMARA, impartido por Antoni Pinent.

-*Stan Brakhage* Metáforas sobre la visión (1963), *parte de la cual es reimpressa, junto con otros textos, en el libro* Essential Brakhage: Selected Writings on Filmmaking (McPherson and Company, 2001

14.3. DIRECCIONES WEB Y E-MAGACINES.

http://www.amereida.ucv.cl/pag_cont/cont_tf/con_po/pqccharte.html ,
consultado el 16/08/07 16:58.

Domingo Cía Lamana, Espacio, Naturaleza, Vacío.
<http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/> 12/08/2007 16:30

http://www.spanisharts.com/history/del_impres_sXX/arte_sXX/vanguardia_s1/fauvismo_matisse.html/ 27/08/07 20: 52

<http://www.temas-estudio.com/matisse-henri/> 06/08/07 16:12

[http://www.circulobellasartesvalencia.es /](http://www.circulobellasartesvalencia.es/)

Definiciones consultadas, en el Diccionario de la Real Academia Española, <http://www.rae.es/>, 05/08/07, 20: 30.

Revista Electrónica Ínter universitaria de Formación del Profesorado, 1
(0), 1997 <http://www.uva.es/aufop/publica/actas/viii/edmuspla.htm>
07/08/07 13: 48